© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1953
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

TATE GALLERY
MCMLXIII
RAOUL DUFY

300.82

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
PARIS

RAOUL DUFY

1877—1953

CATALOGUE PAR
BERNARD DORIVAL
Conservateur au Musée National d'Art Moderne

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
1953

Nous caressions depuis longtemps le projet d'une grande rétrospective Dufy au Musée National d'Art Moderne lorsque la mort est venue frapper le cher grand artiste, depuis des années déjà atteint dans sa faculté essentielle : la mobilité. Ce mal, il le supportait avec la forme de courage qui, elle aussi, pouvait lui être la plus propre, c'est-à-dire imperturbablement gracieuse et souriante. Cependant, cette exposition, il voulait bien s'en montrer, autant que nous, désireux : il nous en parlait souvent et le dernier croquis que l'on ait de sa main est une notation rapide de son plan et de son accrochage.

Peut-être pressentait-il ce que nous pressentions nous-mêmes, à savoir que cette exposition, non seulement, confirmerait tout ce qu'il est d'usage d'aimer dans son art et toutes les raisons qu'on a d'y trouver du plaisir, mais encore nous dévoilerait, au delà de ce plaisir convenu et superficiel, autre chose dans cet art, une originalité profonde, une grandeur insoupçonnée et de solides perfections. Le moment semblait venu d'avouer qu'il y a quelque injustice à se contenter de goûter l'art de Dufy, de s'en délecter, de le trouver ravissant. Ravissant : c'est, selon le Siegfried de Giraudoux, le mot le plus français, et c'est bientôt dit. C'est aussi beaucoup dit, certes, mais ce n'est pas assez. Notre impatience, rejoignant celle de Dufy, conjecturait une plus rare révélation, qu'apportera enfin, nous l'espérons, ce bilan posthume.

Il faut donc, aujourd'hui, passer en revue toutes les qualités que l'on s'est complu à accorder à Raoul Dufy et les dépasser, leur ajouter quelque chose de plus. Ce fut un enchanteur, et il y a beaucoup d'agrément à posséder dans sa société la présence d'un enchanteur. Mais si l'on approfondit les traits qui composent la figure de cet

enchanteur, on voit se former celle d'un créateur. Un créateur égal en puissance, en invention, en audace, en reflexion, en nette et résolue maîtrise, aux quatre ou cinq très grands qui ont produit l'art moderne et fait de l'art moderne un des grands styles de tous les temps.

On l'a dit improvisateur, on s'est émerveillé de la prestesse de sa main, de sa facilité à résoudre les feuillages, les voiles, les flots, les silhouettes, les papillons, à un signe, on a admiré ses abréviations, sa sténographie. Tout cela paraissait un jeu, mais ne faisait que le paraître. Et l'apparence du jeu peut cacher la plus savante subtilité, et qui allait dans le sens de ces opérations de l'intellect qui sont la nouveauté et l'honneur de toute la puissante révolution plastique de notre temps. Il y fallait des dons innés, bien sûr, et peu d'artistes furent aussi heureusement favorisés que celui-là, mais aussi une extraordinaire faculté de réflexion et d'imagination et un fervent amour de l'univers visible, tout animé et traversé de vols, de jets, de sillages, de frissons. Rien qu'une écriture soit, mais quelle science d'écrire, et aussi quelle secrète, immédiate, harmonieuse complicité de l'œil, de la main, de l'esprit! Et quelle exceptionnelle correspondance d'un homme avec la nature! Voilà le grand mot lâché: la nature. Cet homme n'est-il qu'amusé par la nature et n'ambitionne-t-il que de s'en amuser? A lire toute cette écriture, tout ce discours d'oiseaux, de fleurs, de blés, de ciels et d'ondes, on découvre qu'on a affaire à cette chose un peu oubliée et que l'on prisait tant jadis: le sentiment de la nature. Et à un de ces hommes qui éprouvaient le sentiment de la nature et qu'on appelait des poètes.

On l'a dit un décorateur. Et certes il convient de hautement louer le goût exquis et sûr qu'il a déployé dans ses tissus, ses toiles imprimées, ses tapisseries, ses céramiques, ses livres illustrés. Mais pour frivoles que soient jugés des ouvrages de décoration, il serait plus frivole encore de les croire nés de la frivolité. Alors qu'au contraire ils sont le fruit du plus sérieux labeur. Quelques artistes de notre temps ont estimé au plus haut prix les vertus qu'exigent les métiers, les techniques, les artisanats. C'est tout à leur honneur et à l'honneur de la très haute idée qu'ils se faisaient de la fonction artistique. Dufy a été de ceux-là, et tant de charmants objets sortis de sa main, il faut les porter au crédit, moins de ses charmes de magicien que de ses qualités de patience, de minutie, de curiosité, bref de ses qualités ouvrières, les plus nobles qu'on puisse reconnaître à un artiste. Nous ne croyons plus à la hiérarchie des genres, à la vieille distinction académique des arts majeurs et des arts mineurs. La seule maxime à quoi nous nous

tenions, c'est qu'il existe une différence, non de valoration, mais de nature entre un ruban et une toile de chevalet, entre une pièce décorative dont les motifs se répètent et une pièce de peinture qui forme un tout déterminé. Mais les deux sortes d'ouvrage exigent autant de conscience. Dufy, esprit essentiellement raisonnable, savait cette distinction et que toute production est commandée par sa fin, et qu'en cette humble soumission à sa propre nature réside son éminente dignité. Il pouvait tout faire, et ceci est une richesse et qui engendre une juste fierté. Mais de pouvoir faire un ruban ne l'entraînait pas à faire des peintures pareilles à des rubans, il était un peintre capable de décoration, nullement un décorateur, rien qu'un décorateur et qui ne saurait que décorer, fût-ce de façon charmante. Et la désinvolture avec laquelle on se rassure en attribuant du charme à un artiste et en l'expédiant parmi les charmeurs constitue un des pires péchés contre l'esprit.

De même a-t-on vite fait de classer Dufy peintre du bonheur et de la joie. C'était confondre ses sujets et son art. Aimer le bonheur, la joie, les exprimer, il y faut un art infini. Ce ne sont pas là choses si faciles, et le croire serait une bien médiocre illusion. Dufy a peint Nice, les régates, les courses, les casinos, les concerts, les fêtes, les réceptions royales. Bien sûr il participe à toutes ces réjouissances, mais avec une nuance d'ironie. Car il sait à quoi s'en tenir, et que tous ces gens qui y participent avec lui sont insignifiants et souvent même ridicules. Aussi ne méritent-ils que d'être indiqués d'un trait léger. Et c'est là qu'éclate la merveilleuse gentillesse de son humeur: car s'il avait participé plus profondément, s'il s'était intéressé plus intimement à ces scènes éphémères, il n'aurait pu s'empêcher de montrer quelque férocité amère et satirique, à la façon d'un Guys ou, mieux encore, d'un Lautrec. Son ironie reste en surface, à la surface de la toile, comme son trait, comme son pinceau. Et c'est qu'avant tout il est, non un moraliste, mais un peintre, et que sa passion est d'un peintre. Avant et toujours, c'est son métier qui l'engage, et quel savant métier! Certes ce métier ne se sent à l'aise que dans les images heureuses, mais c'est là un signe de l'exceptionnelle, miraculeuse nature heureuse et bienheureuse de sa belle âme, toute ingénue et cristalline. Le problème est de maintenir son métier à la hauteur d'une si rare disposition, et ce problème est aussi ardu que tous ceux qui peuvent se proposer à des artistes autrement disposés, et par exemple pathétiques. Là nous retrouvons ce qu'est exclusivement Dufy, un artiste, un créateur, et qui réfléchit et s'efforce. A-t-on considéré que c'est

à ce soi-disant amuseur que l'on doit avec sa décoration pour le Museum et sa décoration de l'Électricité, quelques-unes des plus vastes surfaces qui aient jamais été peintes, et que celles-ci ont exigé d'innombrables études, une quantité énorme de *travail?*

Voilà le paradoxe. Et même un enchaînement de paradoxes. Cet artiste aime la nature, et tout le monde croit aimer la nature et donc croit qu'il n'y a pas lieu de s'étonner. Mais si l'on s'y arrête, on s'aperçoit que l'amour de la nature est, de notre temps, une chose infiniment rare et par conséquent bien précieuse et qui mérite considération. Cet accord avec les éléments, et qui se manifeste de façon si prompte, si évidente, si *naturelle*, est-ce donc si naturel? Il existe aussi un élément, notons-le en passant, où cet artiste baigne comme dans le bleu de l'air, et c'est la musique: or tout le monde croit aussi aimer la musique, tout le monde s'empresse à l'éclat des orchestres et y trouve de grandes satisfactions. Rien de plus facile. Comme rien de plus facile que de jouer au baccara, d'aller aux courses, de flâner sur la Promenade des Anglais ou de se délecter au déroulement d'un charmant tissu. Et rien de plus facile que de lancer une mode, si ce n'est de la suivre. Bref rien de plus facile que d'être content et de jouir de son contentement: celui-ci est dans tout ce qui passe, vol de la voile et de l'oiseau, souffle du vent sur le foisonnement des blés, glissement de l'archet sur la corde du violon. Mais qui se contente d'un tel contentement — celui de passer! — n'a rien résolu. Car la solution s'appelle: une sagesse. Et une sagesse est le fruit d'une réflexion, et par conséquent chose difficile.

La sagesse d'un artiste, c'est son art. Et l'on a assez dit que la vie est brève, mais que l'art est long. A plus forte raison l'art qui exprimera la brièveté des choses. Aussi le paradoxe suprême est-il dans la longueur de l'art de Dufy, et cette longue carrière d'une éblouissante richesse, patiemment, savamment élaborée. Raoul Dufy est l'enfant de cette Normandie qui est l'une des patries de la peinture et le berceau de l'Impressionisme: que de choses à y apprendre pour l'œil, ciels mouillés, lumières exquises, et que de puissantes et savoureuses traditions s'accumulent à la naissance de cet artiste! On les sent présentes dans ses premiers essais et jusqu'à ces plages de Saint-Adresse où il apparaît comme l'héritier et l'égal de Boudin. Ses initiatives, ses libertés, ses alacrités éclateront avec le fauvisme dont il est un des magistraux protagonistes. Il se crée son langage, et c'est là que les esprits superficiels l'attendent et s'imaginent le tenir, puisque ce langage, fait des signes les plus brefs, pourrait n'être qu'une simplifica-

tion aisée, — elle aussi superficielle comme les esprits qui l'observent, une illustration, c'est-à-dire quelques traits, minces, rapides, sommaires, mécaniques, sur du vide. Or l'ambition secrète et obstinée de ce créateur ne saurait être le vide, mais au contraire la plénitude. Et c'est vers la plénitude qu'il marche, c'est à la plénitude que concourt ce prestigieux répertoire de formes qu'il s'est inventé, à quoi s'ajoutent des pans de couleurs fraîches et pures, elles-mêmes, comme son dessin, fruits d'un savant dépouillement, d'une alchimique réduction à l'essentiel. Coloriste unique, l'un des plus merveilleux de tous les temps, il sait de ses étonnants bleus, verts, jaunes et violets, emplir une toile, la saturer, en faire une explosion d'intensité. Ici encore l'artiste s'est vu secouru par l'artisan, dont la scrupuleuse et fervente curiosité s'était portée vers les découvertes de Maroger : l'emploi d'un nouveau médium est venu renforcer sa passion de la couleur éclatante et durable, contribuer à faire de chacune de ses toiles un objet en tout point parfait et précieux, véritablement singulier. Rien n'y reste à désirer, tout est couvert, tout est dit, et cela avec des moyens dont chacun a été ramené à sa plus stricte comme à sa plus expressive teneur. Mais c'est qu'après la période fauve, une leçon ne lui a pas échappé, celle du constructeur Cézanne, voire celle du cubisme, et il sait, sans en avoir l'air, en ayant justement l'air du contraire, ce que c'est que construire. Le trait s'épaissit, des hachures opposent les plans, les volumes se ferment en ovales anguleux. Feuilles de palmiers, jets des fontaines, toits des maisons dans les villes, coques des bateaux dans les ports, corps de femmes et rinceaux de panneaux décoratifs dans l'atelier, tous les motifs s'étagent les uns sur les autres, se combinent entre eux, se composent en vue d'une somptueuse et vivace réplétion qui relève du plus magnifique ordre baroque.

Le jour qu'on enterra Raoul Dufy, un matin de mars, au cloître de Cimiez, au-dessus de Nice, dans ce pays paradisiaque où le ciel et la mer font le plus docile effort pour atteindre à son bleu, à lui, il faisait un temps qui l'eût ravi, et toutes les images qui s'offraient aux regards de ses amis semblaient exprimer la gratitude de la nature envers celui qui l'avait si bien comprise et aimée. Elle chantait une dernière mélodie pour enchanter le sommeil de ce beau génie dont toute l'œuvre, inspirée par la grâce, soutenue par le labeur et l'intelligence, aura été un perpétuel hommage à Mozart.

JEAN CASSOU,
Conservateur en chef du Musée National d'Art Moderne.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

1877 3 Juin. Naissance de Raoul Dufy au Havre.

1891 Ses parents de situation très modeste et chargés de neuf enfants, le font entrer après de solides études, mais prématurément interrompues, dans la maison d'importation de café Luthy et Hauser.

1892 Raoul Dufy, son travail achevé, va suivre, le soir, les cours de l'École Municipale des Beaux-Arts que professe Charles Lhuillier. Il y rencontre Othon Friesz, élève du lycée, avec lequel il devient ami.

1895-1898 Il exécute des aquarelles académiques d'après des paysages du Havre, de Honfleur, Falaise, etc. (certaines sont conservées au Musée du Havre) et peint de petits portraits d'après lui-même et les membres de sa famille.

1898-1899 Il fait une année de service militaire.

1900 Il reçoit une bourse de la ville du Havre (1.200 fr.) par an et part pour Paris où il retrouve Friesz, bénéficiaire de la même faveur depuis 1897. Il s'inscrit à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, dans l'atelier de Léon Bonnat, où Friesz travaille depuis trois ans. Les deux amis vivent ensemble à Montmartre, rue Cortot.

1901-1904 Il complète l'enseignement de Bonnat par l'étude des peintres impressionnistes et post-impressionnistes. Il dessine beaucoup, surtout des scènes de mœurs influencées par Toulouse-Lautrec, et peint des paysages parisiens à l'école des Impressionnistes, en particulier Pissarro, ainsi que des plages normandes qui se souviennent de Monet, mais aussi de Manet et de Boudin. Il évite de la sorte la désagrégation de la forme, toujours précise chez lui, ainsi que l'inconsistance du tableau, auquel il aime donner une charpente solide. L'estacade de la plage de Sainte-Adresse, un de ses motifs préférés alors, lui en fournit aisément le moyen. Le public apprécie ses ouvrages où rien ne heurte ses goûts qui viennent de s'habituer à l'Impressionnisme.

1901 Il expose au Salon des Artistes français une *Fin de Journée au Havre* (n° 706 du catalogue).

1902 Il vend un pastel à Berthe Weil qui l'accueille dans sa galerie, où il exposera en 1903 et 1904 dans des manifestations collectives.

1903 Il expose pour la première fois au Salon des Indépendants (nos 776 à 783 du catalogue) où il exposera par la suite en :

1904 (nos 815 à 820).
1905 (nos 1343 à 1350),
1906 (nos 1570 à 1577),
1907 (nos 1625 à 1630),
1908 (nos 6477 et 6478),
1909 (nos 531 et 532),
1910 (nos 1993 à 1998),
1911 (nos 1984 à 1999),
1913 (nos 927 à 929),
1920 (no 1422),
1923 (no 1489),

ainsi qu'à la rétrospective de 1926 et en 1934 (nos 1401 et 1402) et 1936 (nos 1088 et 1089).

1905 L'évolution naturelle de sa peinture de plus en plus colorée, son goût pour les formes écrites, et l'influence du tableau de Matisse : *Luxe, calme et volupté*, admiré au Salon d'Automne, conduisent Dufy au Fauvisme.

1905-1907 Époque fauve pendant laquelle il peint des toiles hautes de couleur, d'une écriture décidée, et où les formes simplifiées sont d'une grande vigueur. Ses thèmes préférés sont alors les rues pavoisées de drapeaux, les fêtes campagnardes et nautiques, les plages animées d'estivants vêtus de couleurs claires. Le public ne le suit pas dans ses recherches nouvelles, son marchand, Blot, l'abandonne, sa situation matérielle devient difficile.

1906 Première exposition particulière chez Berthe Weil. Il travaille avec Marquet à Trouville, et avec Friesz à Falaise où il habite au lieu dit, Sous les Rochers. Il expose pour la première fois au Salon d'Automne (nos 509 à 515 du catalogue) où il exposera également en :

1907 (nos 517 à 519),
1910 (nos 556 à 560),
1921 (nos 705 à 710),
1922 (nos 729 et 729 *bis*),
1927 (nos 667 et 668),
1943 (no 392).

1908-1912 Il se détache du fauvisme qu'abandonnent à la même époque la plupart de ses camarades fauves. Un voyage accompli à l'Estaque avec Braque l'oriente décidément vers le cézannisme qui rallie alors la majorité des peintres d'avant-garde. Il en vient donc à étudier la structure des arbres (Serie du *Bois de Boulogne*), des animaux (les chevaux), des objets (natures mortes) ainsi que celle surtout de l'être humain (les *Modèles dans l'atelier*). Son trait se fait plus lourd et parfois cassé, sa palette plus contenue et plus sourde, sa forme plus puissante.

1909 Il fait avec Friesz un voyage à Munich où il peut voir les formules décoratives préconisées par les Allemands, contre lesquelles s'inscrira en faux toute sa production décorative.

1909-1910 Il séjourne à Orgeville (Eure) dans la Villa Médicis Libre fondée par Bonjean qui y entretient de jeunes peintres, libres de tout souci matériel. L'interdiction faite par le mécène d'aller à Paris lui permet de développer sa personnalité. Le spectacle des vitraux de la cathédrale d'Evreux oriente sa palette vers plus de profondeur. La fréquentation d'André Lhote et de Jean Marchand, ses co-pensionnaires, renforce ses recherches constructives.

1910 Abandonné par ses anciens clients, incompris, en proie à de sérieuses difficultés matérielles, il se tourne vers la gravure pour pouvoir subsister. Très lié avec les poètes Fernand Fleuret, Vincent Muselli et Guillaume Apollinaire, il illustre le *Bestiaire* de ce dernier de trente gravures sur bois (Deplanche, éditeur) qui font date dans l'histoire de cet art (il s'y était d'abord essayé dans les *Friperies* de Fleuret qui ne furent publiées qu'en 1923.) Il les expose au Salon d'Automne de 1910 (nº 360 du catalogue) et à celui des Indépendants de 1911 (nº 1984).

1911 Après avoir habité à Paris successivement 15, rue Victor Massé (en 1903), 31, quai Bourbon (1904-05), 27, rue Linné (1910), il loue un atelier à Montmartre, 5, impasse Guelma, qu'il conservera jusqu'à sa mort.

1911-1912 Dufy exécute un grand nombre de bois influencés par l'art populaire, parmi lesquels on peut citer les illustrations des *Poèmes légendaires de France et de Brabant* de Verhaeren (1916), de l'*Almanach des Lettres et des Arts* (1917), de *M. Croquant* de Remy de Gourmont (1918) et des *Almanachs de Cocagne*, de 1920, 1921, 1922.

1911-1914 Dufy qui a fait la connaissance de Paul Poiret monte avec ses fonds (2.500 fr.), une petite entreprise de décoration de tissus, boulevard de Clichy. Habitué à la gravure par ses travaux d'illustration, c'est là qu'il imprime ses quatre premières tentures *(Chasseur, Marine, Automne, Nature morte)* et les étoffes qui attirent l'attention du public sur Poiret.

1912-1914 Il est employé comme dessinateur aux appointements fixes par la maison Bianchini-Férier pour qui il avait déjà donné antérieurement des modèles de tissus. Interrompue par la guerre, cette collaboration reprendra après la démobilisation de Dufy qui réserve à Bianchini tous ses dessins pour tissu jusqu'en 1930.

1913 Sous l'influence de l'art décoratif, il évolue vers une peinture moins sévère, quoique toujours influencée par Cézanne, et construite avec vigueur. Son dessin devient plus souple, sa palette plus claire, sa facture plus légère.

1917-1918 Camille Bloch, bibliothécaire du Musée de la Guerre, le fait nommer attaché à cette institution, au traitement de 1.200 francs par mois.

1919 Séjour de Dufy à Vence. Ce premier contact prolongé avec la nature méditerranéenne (il n'avait fait jusqu'alors que des séjours assez courts aux Martigues en 1904, à l'Estaque en 1908, à Antibes en 1910, à Hyères en 1913) le fait évoluer vers un chromatisme plus éclatant que celui de son époque cézanienne que l'on peut considérer comme définitivement terminée à partir de ce moment. Parallèlement son dessin devient plus agile, se détend de sa rigueur, et se complaît à des courbes, des boucles, des frisures, qui rappellent l'art baroque et le gothique flamboyant. La même évolution vers un art plus souple s'accuse dans la gravure où, fait caractéristique, il abandonne le bois pour la lithographie (*Madrigaux* de Mallarmé, 1920 ; *le Poète assassiné* d'Apollinaire, 1926).

1921 Il expose pour la première fois au Salon des Artistes Décorateurs (7 tissus sous le nº 86). Il y exposera également en :

1922 (nº 4621),
1923 (nº 241),
1939 (Illustrations),
1947 (Illustrations).

1921 Il fait sa première exposition particulière à la Galerie Bernheim-Jeune où il exposera également en 1922, 1924, mai et décembre 1926, 1927, 1929, 1932.

1922 Il fait la connaissance du Dr Roudinesco qui sera désormais son principal amateur.

1922 environ. Bianchini le conduit aux courses pour voir l'effet des tissus exécutés d'après ses modèles, sur le dos des élégantes. Mais Dufy s'intéresse surtout au spectacle de la foule bigarrée et des chevaux courant. Ainsi se réveille son goût du mouvement, assoupi depuis 1908 par ses recherches constructives et qui déjà avait fait une réapparition dans la série des *Canotiers sur la Marne* (depuis 1919). Cette évolution vers un art dynamique va de pair avec une écriture de plus en plus déliée, une couleur plus hardie et une facture plus libre. Elle est favorisée par la pratique des arts décoratifs et celle, de plus en plus fréquente, de l'aquarelle, qui, relativement rare chez Dufy avant cette date, deviendra désormais un de ses moyens d'expression les plus indispensables et les plus personnels.

1922-1923 Il fait un voyage à Florence, à Rome et en Sicile.

1923 Il s'intéresse à la céramique en collaboration avec le catalan Artigas. Il fait une exposition à la Galerie du Centaure à Bruxelles. Le succès de cette manifestation, l'action du critique André de Ridder attirent sur lui la faveur d'un grand nombre d'amateurs belges auprès de qui il trouvera longtemps plus d'audience qu'auprès des collectionneurs français.

1925 Il exécute quatorze tentures sur tissu en « couleurs rougeantes » pour Poiret qui en décore ses péniches à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs.

1925 Poiret l'amène avec lui au Maroc. Il y exécute une série d'aquarelles qu'il exposera l'année suivante à la Galerie Bernheim Jeune. Roger Allard publie un numéro de *l'Art d'aujourd'hui* consacré à Raoul Dufy.

1925-1939 Sa résidence ordinaire est, à Paris, l'impasse de Guelma dont il fait peindre les murs d'une couleur bleue toute particulière que l'on retrouve dans beaucoup de ses tableaux. Mais il fait de fréquents séjours à Cannes (1926), Nice (1927), Deauville et Trouville (1929), Langres, etc... ainsi que quelques voyages à l'étranger : Belgique (1928) ; Angleterre : Cowes (1934), Londres (1936) ; Italie : Venise (1938).

1926 Il fait une exposition à la Galerie Pierre et à la Galerie Chéreau. Il donne les décors du ballet *Palm Beach* pour les Ballets de Paris du Comte de Beaumont, au théâtre du Châtelet.

1926 environ. L'observation, sur le quai de Honfleur, d'une fillette courant lui apprend que l'œil perçoit plus vite le ton d'un objet que son contour et en garde plus longtemps la sensation ; que couleur et forme sont par conséquent indépendantes, et que le peintre n'a donc pas à enfermer l'une dans les limites de l'autre. Il renonce ainsi désormais à les faire coïncider, refus qui s'autorise, en outre, des exemples de l'imagerie populaire, de la céramique primitive, de la tapisserie médiévale, et, d'une façon générale, de l'autorité de tous les arts décoratifs anciens. Définie par ce procédé, sa facture l'est encore par sa volonté de faire régner dans ses tableaux une composition trichromique, constituée par la juxtaposition en hauteur ou en largeur de trois bandes dans chacune desquelles domine une tonalité donnée. Servi en plus par une écriture d'une merveilleuse agilité et d'une invention toute personnelle, l'art de Dufy achève de conquérir une absolue originalité et une physionomie toute particulière qui ne changera pour ainsi plus avant 1940 environ.

1927 Il fait une exposition à la Galerie Le Portique, où il exposera également en 1928 et 1930.

1927-1933 Il décore la salle à manger de l'appartement du Dr Viard à Paris.

1928 La revue anversoise *Selection* publie un numéro spécial consacré à Raoul Dufy. Christian Zervos publie aux Éditions Crès, le premier livre consacré à Raoul Dufy.

1929-1930 Il donne à la manufacture de Beauvais les cartons pour un ameublement en tapisserie sur le thème de Paris.

1929 Pierre Courthion publie un livre sur Raoul Dufy aux Éditions des Chroniques du Jour.

1930 Marcelle Berr de Turique publie aux Éditions Floury un livre sur Raoul Dufy. Il illustre pour Ambroise Vollard *la Belle Enfant* d'Eugène Montfort (94 eaux-fortes). Il fait une exposition à la Galerie Georges Petit.

1931 Fernand Fleuret publie un *Éloge de Raoul Dufy*. René Jean publie dans la collection des Artistes Nouveaux, chez Crès, un petit volume sur Raoul Dufy.

1931-1937 Il travaille à l'illustration de *Tartarin de Tarascon* d'Alphonse Daudet (éd. Scripta et Picta), en collaboration avec le Dr Roudinesco qui ordonne l'architecture de l'ouvrage.

1932 Entrée au Musée du Luxembourg, du premier tableau de Raoul Dufy qui y ait figuré, *le Paddock à Deauville*, donné par l'Association des Amis des Artistes vivants.

1934 Il fait une exposition au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles de dessins, aquarelles et panneaux décoratifs.

1935 La Compagnie Générale Transatlantique lui demande de décorer la piscine du *Normandie*, puis, se ravisant, met cette décoration en concours. Raoul Dufy qui avait déjà fait les esquisses, refuse de participer à la compétition (cf. R. Cogniat, *Art et Décoration*, 1935, p. 17 sqq.).

1935 environ. Il entre en relations avec Jacques Maroger, inventeur d'un médium dont il se servira désormais pour peindre la plupart de ses toiles.

1936 Il fait une exposition à la Galerie Kaganovitch (en juin) à Paris, et une exposition (en juillet) à la Galerie Reid et Lefevre à Londres (44 numéros au catalogue). Les Établissements Nicolas le chargent d'illustrer leur album publicitaire *Mon Docteur le Vin* (19 aquarelles et couvertures).

1936-1937 M. Maligarie, directeur de la C.P.D.E., lui demande sur les conseils de M. Dessus, ingénieur en chef, et de l'architecte Mallet-Stevens, de peindre pour le Pavillon de l'Électricité à l'Exposition Internationale, une immense décoration (de 60 m. sur 10), la plus grande qui existe au monde, sur le thème de l'histoire de la découverte de l'Électricité. La lecture du *De Natura rerum* de Lucrèce le décide à accepter, après trois semaines d'hésitation. Un assistant à la Sorbonne, M. Volkringer, et son frère, Jean Dufy, lui fournissent les renseignements historiques et la documentation iconographique nécessaires. Il dessine d'abord tous les personnages de la composition nus, puis d'après des modèles habillés, revêtus des vêtements d'époque. Ces dessins photographiés sur diapositifs sont projetés, dans une centrale électrique de Saint-Ouen, sur des panneaux où Dufy les dessine et les peint avec des collaborateurs tels que son fidèle ami André Robert. Achevée, l'œuvre comprend 250 panneaux de 2 mètres de hauteur sur 1 m. 20 de large, assemblés par des cornières et des boulons. Sollicité après l'Exposition par des journalistes américains d'exposer cet ensemble dans un grand magasin de New-York, Dufy refuse.

1937 A l'exposition des Maîtres de l'Art Indépendant au Petit-Palais, il expose un important ensemble de 34 peintures (salle XVIII). Il commence à ressentir les premières atteintes de la polyarthrite. Sollicité de faire partie du prix Carnegie, il fait son premier voyage aux U.S.A., à Pittsburgh.

1938 Il fait une exposition (en mars et avril) à New-York, à la Galerie Bignou (17 numéros au catalogue).

1937-1940 Il peint les deux décorations de la Singerie du Jardin des Plantes et l'une de celles du bar du théâtre du Palais de Chaillot (où Friesz exécute l'autre).

1939 La guerre l'amène à Saint-Denis-sur-Sarthon, dans l'Orne, d'où le chassera l'invasion allemande.

1940 Il se réfugie à Nice, puis à Perpignan, dont le climat convient à sa santé. Il y demeurera jusqu'en 1950, d'abord rue Jeanne-d'Arc (1940-1946), puis au coin de la place Arago (1946-1950) ; il coupe cette résidence de quelques voyages dans les montagnes pyrénéennes (où il assiste à des batteuses qui lui inspirent sa série des Dépiquages) et, après la Libération, à Paris.

1943 Le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles organise en pleine occupation une exposition Dufy uniquement constituée avec les ressources locales (92 numéros au catalogue).

1944 Il exécute pour la Comédie Française les décors des *Fiancés du Havre* de son compatriote Armand Salacrou. Louis Carré publie un volume *Dessins et croquis extraits des cartons et carnets de Raoul Dufy*.

1944 Sous l'influence peut-être de la musique que lui inspire sa série des *Orchestres*, il évolue vers une peinture différente, la « peinture tonale ». Conservant de sa manière antérieure l'indépendance du contour et de la couleur, ainsi que son extraordinaire agilité d'écriture et sa liberté d'invention, il abandonne ses ordonnances trichromiques et tend à peindre tout le tableau dans une harmonie unique, qui est, dans certains tableaux, le noir, dont il redécouvre après trente ans les possibilités colorées (série des *Cargos noirs*).

1946 Deux fauteuils, deux chaises, un canapé de Raoul Dufy exécutés dans les ateliers de Mme Marie Cuttoli et deux tapisseries, tissées chez Tabard, sont présentés à l'exposition de la Tapisserie française du Moyen Age à nos jours au Musée National d'Art Moderne (nos 245, 258 et 259 du catalogue).

1946 Dufy expose pour la première fois au Salon des Tuileries (nos 1158 et 1159 du catalogue).
Il y exposera également en :

1948 (no 148),
1949 (nos 55, 55 *bis*),
1950 (nos 50, 51),
1951 (no 56).

1946 Jean Cassou publie dans la collection des Trésors de la Peinture française, chez Skira, à Genève, un album sur Raoul Dufy.

1947 Pierre Camo publie un livre sur Raoul Dufy aux Éditions Marguerat de Lausanne. Raoul Dufy fait une exposition à la Galerie Carré de Paris (28 aquarelles et 13 dessins). Le catalogue est préfacé par Claude Roger-Marx.

1948 Jean Cocteau publie un livre sur Dufy, dans la collection des Maîtres du Dessin, chez Flammarion.

1949 Il fait une exposition à la Galerie Carré de New-York. Il fait un voyage en Espagne. Maximilien Gauthier publie un opuscule sur Raoul Dufy aux Éditions Les Gémeaux.

1950 Raymond Cogniat publie dans la collection des Maîtres, chez Braun, un volume sur Raoul Dufy. Claude Roger-Marx publie chez Hazan un volume sur les aquarelles de Raoul Dufy. Dufy part pour les U.S.A., afin de subir un traitement au Jewish Memorial Hospital de Boston.

1950-1952 Séjour au U.S.A. au cours duquel il donne des décors pour la pièce de Jean Anouilh, *l'Invitation au Château*, et fait deux expositions à la Galerie Louis Carré de New-York.

1951 Pierre Courthion publie aux éditions Pierre Cailler de Genève, le livre le plus important et le plus documenté qui ait paru jusqu'alors sur Dufy.

1952 Le Musée d'Art et d'Histoire de Genève organise la plus grande exposition de son œuvre qui ait été faite jusqu'alors (261 numéros au catalogue, sans compter les céramiques, tapisseries et livres).
La France envoie à la XXVI^e^ Biennale de Venise un important ensemble de 41 peintures de Raoul Dufy, qui y remporte le prix international de peinture. Il se rend à Venise pour y recevoir ce prix dont il abandonne le montant en faveur d'un artiste italien et d'un artiste français (Charles Lapicque), pour que l'un puisse faire un séjour en France et l'autre à Venise.

1952 Il s'installe à Forcalquier dans l'espoir que le climat sera propice à sa santé.

1953 La Ny-Carlsberg Glyptotek de Copenhague organise une importante exposition de Raoul Dufy (90 numéros au catalogue).

1953 23 Mars. Mort de Raoul Dufy à Forcalquier.

INDEX DES ABRÉVIATIONS

utilisées dans le Catalogue

BERR DE TURIQUE : Marcelle Berr de Turique, *Raoul Dufy*, Paris, Floury, 1930.

Bruxelles : Exposition de l'œuvre de Raoul Dufy dans les collections belges au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, nov.-déc. 1943.

CASSOU : Jean Cassou, *Raoul Dufy, poète et artisan*, Genève, Skira, 1946.

COGNIAT : Raymond Cogniat, *Raoul Dufy*, Paris, Braun, 1950.

Copenhague : Exposition Raoul Dufy à la Ny Carlsberg Glyptoteque de Copenhague, mars-avril 1953.

COURTHION : Pierre Courthion, *Raoul Dufy*, Genève, Pierre Cailler, 1951.

GAUTHIER : Maximilien Gauthier, *Raoul Dufy*, Paris, les Gémeaux, 1949.

Genève : Exposition Raoul Dufy au Musée d'Art et d'Histoire de Genève, été 1952.

MARX : Claude Roger-Marx, *Raoul Dufy*, Paris, Fernand Hazan, 1950.

RENÉ JEAN : René Jean, *Raoul Dufy*, Paris, Crès, 1931.

Venise : Exposition Raoul Dufy à la XXVI[e] Biennale de Venise, 1952.

ZERVOS : Christian Zervos, *Raoul Dufy*, Paris, Les Cahiers d'Art, 1928.

PEINTURES

1. *PORTRAIT DU PEINTRE PAR LUI-MÊME, 1898.*

Huile sur toile. H. 0,46; L. 0,38.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1898.

Ce portrait fait partie d'une série d'effigies que l'artiste exécuta d'après les siens et d'après lui-même et qui constituent le meilleur de sa production à ses débuts. (Cf. Courthion, frontispice, pl. 2 et pl. 3).

Bibl. et repr. : *Sélection*, mars 1928, p. 45 ; Zervos, pl. 1 ; Berr de Turique, p. 57 ; René Jean, pl. 1.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

2. *PORTRAIT DE M. GASTON DUFY, 1900.*

Huile sur toile. H. 0,61; L. 0,50.
Signé en bas, à droite et dédicacé « A Béatrice ».

Ce portrait peint par Dufy d'après son frère Gaston, qui faisait alors son service militaire comme flûtiste dans le 119e régiment d'infanterie a inspiré au peintre en 1950 une deuxième version d'une couleur et d'un graphisme tout différents. (Venise n° 57, et Copenhague n° 52).

Bibl. et repr. : R. Cogniat, pl. 13 (avec la date 1900) ; Courthion, pl. 9 (avec la date 1902).

Coll. M. Gaston Dufy, Sèvres.

3. *L'ORCHESTRE DU THÉATRE DU HAVRE, 1902.*

Huile sur toile. H. 1,14; L. 1,46.
Signé en bas, à droite.

Il est curieux de noter dans cette peinture, la première grande toile de Raoul Dufy, exécutée d'après l'orchestre du Havre où jouait son frère Gaston (le troisième musicien à partir de la gauche), non seulement une influence évidente de Degas, mais encore l'apparition, chez le tout jeune artiste, d'un thème qui, abandonné pendant de longues années, l'inspirera de nouveau à partir de 1937.

Bibl. et repr. : Berr de Turique, p. 41 ; Courthion, pl. 1.
Exp. : Genève, n° 47.

Collection particulière, Paris.

4. *LES BAINS DU CASINO MARIE-CHRISTINE A SAINTE-ADRESSE, 1902.*

Huile sur toile. H. 0,54; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1902.

La plage de Sainte-Adresse a inspiré à Dufy, à cette époque, un grand nombre de toiles, influencées par Manet, Boudin, et les Impressionnistes ; mais le motif principal en est toujours constitué par la grande horizontale de l'estacade qui lui permet de donner une architecture au tableau, et d'éviter ainsi l'inconsistance de l'Impressionnisme. (Cf. Courthion, pl. 19 et le tableau du Musée National d'Art Moderne daté de 1904).

Bibl. et repr. : Cogniat, pl. 14 ; Courthion, pl. 18.

Coll. M. Boulard, Paris.

5. *SUR LA PLAGE, 1902.*

Huile sur toile. H. 0,46; L. 0,55.
Signé en bas, à droite et daté 1902.

Bibl. et repr. : Courthion, pl. 21.

Coll. M. Boulard, Paris.

6. *LE CARNAVAL SUR LES GRANDS BOULEVARDS, 1902.*

Huile sur toile. H. 0,54; L. 0,65.
Signé en bas à droite.

Cette peinture est un specimen caractéristique de la manière impressionniste de l'artiste qui, sous l'influence, principalement, de Pissarro, cherche son inspiration dans la rue parisienne et y peint de nombreux paysages de 1900 à 1904. (Cf. Courthion, pl. 6, 7, 10, 11, 12, 13) qu'il exposa au Salon des Indépendants de 1903 et des années suivantes.

Exp. : Peut être, ce tableau doit-il être identifié avec celui qui figura au Salon des Indépendants de 1903 (n° 783 du cat.).

Coll. Mme Allin, Paris.

7. *LE BOULEVARD ROCHECHOUART, 1904.*

Huile sur toile. H. 0,38; L. 0,46.
Signé en bas, à droite.

Exp. : Copenhague n° 1 (« *La place Clichy, Paris* »).

Coll. Mme Bourdon, Paris.

8. *LE PORT AUX POMMES, QUAI DE L'HOTEL DE VILLE, 1904.*

Huile sur toile.
Ni signé, ni daté.

A rapprocher d'un dessin reproduit dans Courthion, pl. 14 et dans Berr de Turique, p. 33.

Bibl. et repr. : Courthion, pl. 15.
Exp. : Peut-être ce tableau doit-il être identifié avec celui qui figura au Salon des Indépendants de 1904 (n° 819 du catal.).

Coll. M. Vinot, Paris.

9. *LE YACHT PAVOISÉ AU HAVRE, 1904.*

Huile sur toile. H. 0,805; L. 0,685.
Signé en bas, à gauche.

Cette peinture, ainsi que celles qui furent exécutées à la même époque, montrent comment Dufy a glissé sans peine, et par une pente naturelle, de l'Impressionnisme, qu'il pratiquait, jusqu'alors au Fauvisme, auquel il va se rallier.

Exp. : Salon des Indépendants 1905 (n° 1344) ; Venise, n° 30 ; Copenhague, n° 2.

Collection particulière, Paris.

10. *LA FEMME A L'OMBRELLE, 1905 environ.*

Huile sur toile. H. 0,55; L. 0,60.
Signé en bas, à droite vers le centre.

Exp. : Le Fauvisme, Musée de Rennes 1952, n° 23.

Coll. Mme Amos, Paris.

11. *LA FERME A FALAISE, EFFET DE NEIGE, 1905.*

Huile sur toile.
Signé en bas, à droite.

Dufy a beaucoup fréquenté Falaise en 1905 et 1906, particulièrement en compagnie d'Othon Friesz avec qui il habitait au lieu dit « Sous les Rochers », où le domicilie le catalogue du Salon des Indépendants de 1906.

Coll. M. Vinot, Paris.

12. *LE BAL CHAMPÊTRE A FALAISE, 1906.*

Huile sur toile. H. 0,46; L. 0,55.
Signé en bas, à gauche, daté 1906 et dédicacé: A l'ami Aussel.

Exp. : Peut-être ce tableau doit-il être identifié avec celui qui figura au Salon des Indépendants de 1906 (n° 1625 du catal.) ; Venise, n° 96.

Coll. Mme Bourdon, Paris.

13. *LA RUE PAVOISÉE, 1906.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 0,65.
Signé en bas, à droite et daté 1906.

Les rues pavoisées de drapeaux ont, à la suite de Manet (*La rue Mosnier aux drapeaux 1878*, coll. Hayashi), de Monet (*La Fête Nationale rue Montorgueil 1878*, Musée de Rouen), de Van Gogh (*Le Quatorze juillet 1886*, coll. Hahnloser, Winterthur) inspiré aux peintres fauves un grand nombre de tableaux hautement colorés. Dufy, en particulier, a souvent traité ce thème en 1906 et 1907. Il a exposé des *Rues pavoisées* au Salon d'Automne de 1906 et 1907. ainsi qu'à l'exposition particulière qu'il fit chez Berthe Weil en 1906.

Bibl. et repr. : *Sélection*, mars 1928, p. 46 (avec la date de 1907) ; Courthion, pl. 24 (en couleurs).
Exp. : Venise, n° 32 ; Copenhague, n° 4.

Collection particulière, Paris.

14. *LA RUE PAVOISÉE, 1906.*

Huile sur toile. H. 0,46; L. 0,38.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Bibl. et repr.: Courthion, pl. 25.
Exp.: Genève, n° 2.

Coll. Maître Adolphe Bellier, Paris.

15. *LE 14 JUILLET AU HAVRE, 1906.*

Huile sur toile. H. 0,46; L. 0,38.
Signé en bas, à droite.

Bibl. et repr.: Histoire de la peinture moderne, Skira, Genève, tome II, p. 41 (en couleurs).

Exp.: Genève, n° 6.

Coll. Mme Bourdon, Paris.

16. *LE 14 JUILLET AU HAVRE, 1906.*

Huile sur toile. H. 0,55; L. 0,38.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Exp.: Copenhague, n° 5.

Coll. M. Laffaille, Neuilly.

17. *LES OMBRELLES, 1906.*

Huile sur toile. H. 0,60; L. 0,73.
Signé en bas, à droite et daté 1906.

Peint à Honfleur par Dufy d'après ses trois sœurs dont les toilettes et les ombrelles étaient bien propres à satisfaire son goût de la couleur.

Bibl. et repr.: Cassou, pl. 3 (en couleurs) ; Courthion, pl. 35.
Exp.: Salon d'Automne 1906, n° 511 ; Maîtres de l'Art Indépendant, Petit Palais, n° 29 ; Les Fauves, Galerie de France 1942, n° 12 ; Le Fauvisme, Musée d'Art Moderne, 1951, n° 51 ; Venise, n° 31.

Coll. Dr. Roudinesco, Paris.

18. *LES AFFICHES A TROUVILLE, 1906.*

Huile sur toile.
Signé dans le bas, vers le milieu et daté 1906.

Cette peinture, et celle, très voisine, qui est reproduite dans Courthion, pl. 37, sont à rapprocher d'un tableau de Marquet peint à la même époque, alors que les deux amis travaillaient ensemble à Trouville. Ce dernier tableau est reproduit dans le catalogue de l'exposition du fauvisme, Musée national d'Art Moderne, 1951, n° 85, et dans Gaston Diehl, les Fauves, Paris 1943 (pl. VII).

Bibl. et repr.: Zervos, *Hist. de l'Art cont.*, Paris, 1938, p. 136 ; Berr de Turique, p. 53 ; René Jean, pl. 5.
Exp.: Peut-être ce tableau doit-il être identifié avec celui que Dufy exposa au Salon d'Automne de 1906, n° 512 du catalogue ; Maîtres de l'Art Indépendant, Petit Palais 1937, n° 26.

Coll. M. Vinot, Paris.

19. *SUR LA PLAGE, 1906.*

Huile sur toile.
Signé en bas, à gauche et daté 1906.

Bibl. et repr. : René Huyghe, Les Contemporains, Paris 1939, pl. 28; Courthion, pl. 34.
Exp. : Maîtres de l'Art Indépendant, Petit Palais, 1937, n° 33.

Coll. M. Vinot, Paris.

20. *LE PEINTRE AXILETTE ET SA FAMILLE, 1906.*

Huile sur toile. H. 0,63; L. 0,50.
Signé en bas, à droite et dédicacé : A Frouzette.

Ce tableau peint d'après le peintre Axilette (1860-1931), et dédicacé à sa fille Frouzette, rappelle l'amitié que cet artiste éprouva pour Dufy et pour Braque, qu'il reçut dans sa maison de campagne de Durtal (Maine-et-Loire) et sous l'influence de qui il se rallia, un moment, de façon fort éphémère, au Fauvisme.

Bibl. et repr. : Courthion, pl. 5.

Coll. Mme Savigner-Axilette, Paris.

21. *PORTRAIT DE FROUZETTE, 1906.*

Huile sur toile. H. 0,37; L. 0,28.
Signé en bas à droite, daté 1906 et dédicacé : A Frouzette et à son papa mon ami, le peintre Axilette.

Bibl. et repr. : Courthion, pl. 4.

Coll. Mme Savigner-Axilette, Paris.

22. *DANS LES FLEURS, 1907.*

Huile sur toile. H. 0,90; L. 0,77.
Ni signé, ni daté.

Dans ce tableau, d'un dessin plus dur et d'une couleur moins éclatante que les œuvres peintes par Dufy en 1906, on sent que l'artiste est sur le point d'abandonner sa manière fauve pour élaborer un art nouveau, sous l'influence directe et presque exclusive de Cézanne.

Bibl. et repr. : Berr de Turique, p. 55.

Collection particulière, Paris.

23. *LES PÊCHEURS A LA LIGNE, 1908.*

Huile sur toile. H. 0,65; L. 0,81.
Signé en bas, à droite.

A rapprocher d'un tableau très voisin, reproduit dans Courthion, pl. 59.

Bibl. et repr. : Zervos, pl. 9 ; Berr de Turique, p. 192 ; Courthion, pl. 64 (en couleurs).
Exp. : Genève, n° 39 ; Copenhague, n° 7.

Collection particulière, Paris.

24. *L'ÉGLISE SAINT-VINCENT AU HAVRE, 1908.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 0,60.
Ni signé, ni daté.

Une des premières toiles où Dufy renonce décidément à la palette fauve pour se livrer à des recherches sur l'agencement des plans et des volumes et sur la construction de la forme.

Bibl. et repr. : Pierre Lievre, *L'Amour de l'art*, p. 149 *(La Ville)* ; Courthion, pl. 47 (avec la date de 1907).

Exp. : Genève, n° 36 ; Copenhague, n° 6.

Collection particulière, Paris.

25. *LA PLAGE DE SAINTE-ADRESSE, 1908.*

Huile sur toile. H. 0,65; L. 0,81.
Signé en bas, à droite.

Bibl. et repr. : Courthion, pl. 48.

Exp. : Le Fauvisme, Musée National d'Art Moderne, 1951, n° 54 ; Venise, n° 34 ; Copenhague, n° 10.

Collection particulière, Paris.

26. *MARSEILLE. LE VIEUX PORT, 1908.*

Huile sur toile. H. 0,79; L. 0,70.
Ni signé, ni daté.

Cette esquisse, de même que le numéro suivant, peinte pendant le séjour fait par Dufy à l'Estaque en compagnie de Braque, montre bien l'évolution de l'artiste vers des préoccupations architecturales de plus en plus absorbantes.

Bibl. et repr. : Courthion, pl. 43 ; Copenhague, p. 17.

Exp. : Genève, n° 44 ; Copenhague, n° 9.

Collection particulière, Paris.

27. *LES ARBRES VERTS A L'ESTAQUE, 1908.*

Huile sur toile. H. 0,55; L. 0,46.
Signé en bas, à gauche.

Bibl. et repr. : Skira, *Hist. de la Peinture moderne*, t. II, Genève, 1950, p. 69 (en couleurs) ; Cogniat, pl. 20 ; Courthion, pl. 41 (avec la date de 1909).

Exp. : L'œuvre du xx^e^ siècle, Musée National d'Art Moderne, Paris, 1952, n° 28 ; Masterpieces of xx^e^ siècle, Tate Gallery, Londres, 1952.

Collection particulière, Paris.

28. *LA DAME EN ROSE, 1908.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 0,65.
Ni signé, ni daté.

A rapprocher du portrait reproduit dans Zervos, pl. 15 et daté de 1912. Il est caractéristique que Dufy, qui s'était peu intéressé à la figure humaine durant ses années fauves, y revienne sous l'influence de Cézanne, mais en apportant à cette étude un esprit tout nouveau.

Bibl. et repr. : Cl. R.-Marx, *L'Amour de l'Art*, 1933, p. 113, fig. 131 ; Courthion, pl. 40 (en couleurs).

Exp. : Maîtres de l'Art Indépendant, Petit Palais, 1937, n° 24 ; Copenhague, n° 8 ; Venise, n° 33.

Collection particulière, Paris.

29. *LE PEINTRE ET SON MODÈLE, 1909.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 0,65.
Ni signé, ni daté.

A rapprocher d'un tableau reproduit dans Max. Gauthier, pl. V, où le modèle, dans une attitude analogue, mais nu, est peint dans l'atelier que Dufy occupait alors rue Séguier.

Bibl. et repr. : Courthion, pl. 57 .
Exp. : Genève, n° 40.

Collection particulière, Paris.

30. *PAYSAGE DE MUNICH, 1909.*

Huile sur toile. H. 0,46; L. 0,55.
Signé en bas, à droite.

Peint par Dufy durant le voyage qu'il fit à Munich en 1909 en compagnie d'Othon Friesz.

Galerie Percier, Paris.

31. *CAVALIERS AVENUE DU BOIS, 1909.*

Huile sur toile. H. 0,58; L. 0,71.
Signé.

Dufy a traité ce thème avec prédilection pendant les années 1909-1911. Il y est revenu plusieurs fois par la suite. (Cf. n° 46 du catalogue).

Coll. M. Georges Daelemans, Bruxelles.

32. *LE BAL A ANTIBES, 1910.*

Huile sur toile. H. 0,54; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Dufy exécuta plusieurs peintures sur le même thème ; l'une d'elles, très voisine de celle qui est exposée, est reproduite dans Berr de Turique, p. 43, Raymond Cogniat pl. 16 (avec la date de 1906) et Max. Gauthier pl. VIII (avec la date de 1912).

Bibl. et repr. : Zervos, pl. 29 (*Antibes*, 1921) ; Courthion, pl. 62.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

33. *LE JARDIN PUBLIC A HYÈRES, 1913.*

Huile sur toile. H. 0,65; L. 0,81.
Signé en bas, à droite.

Cette peinture a été préparée par un dessin aquarellé (n° 102 du catalogue). Elle constitue une des expressions les plus franches de la manière cézanienne de Dufy, caractérisée par la curiosité de la structure des formes et le désir d'organiser le tableau selon une géométrie et des rythmes rigoureux.

Bibl. et repr. : Courthion, p. 61.
Exp. : Copenhague, n° 12.

Collection particulière, Paris.

34. *LE CHEVAL, 1914.*

Huile sur toile. H. 0,54; L. 0,65.
Signé en bas, à droite et daté 1914.

A rapprocher du tableau intitulé *le Duc de Reichstadt*, de 1914, reproduit dans Zervos pl. 23. On remarquera dans ces tableaux et dans *le Paddock* de 1913 de la coll. Girardin (reproduit dans Courthion, pl. 70) la manifestation de la curiosité de Dufy pour la structure de la forme animale.

Coll. Mme Amos, Paris.

35. *LA GRANDE BAIGNEUSE, 1914.*

Huile sur toile. H. 2,45; L. 1,82.
Non signé.

Ce tableau, qui n'a jamais été exposé, peut être considéré comme l'aboutissement de toutes les recherches poursuivies par Dufy durant sa période cézanienne. Les rapports sont étroits entre son fond et la *Plage de Sainte-Adresse*, ainsi que *l'Église Saint-Vincent du Havre* (n° 25 et 24 du catalogue) qui en constituent comme les préparations. Il existe, de même, de grandes analogies entre la figure de la baigneuse et le type et l'attitude du modèle dans le tableau de 1909, *Le Peintre et son modèle* (n° 29 du catalogue). D'autre part, cette peinture est la première expression d'un thème que Dufy reprendra, par la suite, tout au long de sa carrière, soit dans des gravures telles que *La grande Baigneuse* (n° 161 du catalogue), *Le Havre* (n° 176 du catalogue), soit dans des peintures telles que *la Baigneuse* de la coll. M. B. de Bruxelles peinte vers 1925 (repr. dans Cogniat, sur la couverture), *La petite Baigneuse à Sainte-Adresse* (*ibid.* pl. 36), *la Baigneuse* de 1945 (*ibid.* pl. 59) etc. La même figure, dans une attitude presque semblable apparaîtra aussi, mais cette fois flanquée d'une autre baigneuse debout, et accompagnée d'une baigneuse assise, dans une peinture de 1919 reproduite dans Zervos pl. 17 et dans une aquarelle de 1918-1920 reproduite dans Skira, *Histoire de la Peinture moderne*, t. II, p. 70, (en couleurs) et dans Berr de Turique p. 98. Cf. également la gravure *les Trois Baigneuses* (n° 171 du catalogue).

Bibl. et repr.: Zervos, pl. 14.

Coll. Mme Roelle-Jas, La Haye.

36. *HOMMAGE A MOZART (Buste et violon), 1915.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 0,65.
Signé à droite, à mi-hauteur.

Appartenant à une famille de musiciens et lui-même mélomane, Dufy a souvent peint des Hommages à Mozart. Le dernier date de 1951. Celui-ci, de 1915, est vraisemblablement le second qu'il ait exécuté, quelques années après une autre toile (reproduite dans Courthion, pl. 54, avec la date de 1909-1910) aujourd'hui dans un musée des U.S.A.

Bibl. et repr.: Berr de Turique, p. 97 (avec la date de 1915); Zervos, pl. 22 (avec la date de 1916).
Exp.: Bruxelles, 1943.

Coll. M. Robert Giron, Bruxelles.

37. *HOMMAGE A MOZART (Partition et clarinette), 1915.*

Huile sur toile. H. 0,73; L. 0,61.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Autre version d'un thème cher à Dufy qui lui a donné, une autre fois, en 1922, une expression très analogue à celle qui est exposée. C'est cette variante qui est reproduite dans Courthion, pl. 55. Elle est un peu plus grande (H. 0,81 ; L. 0,65).

Bibl. et repr.: Zervos, pl. 18.
Exp.: Bruxelles, 1943.

Coll. M. Marcel Mabille, Bruxelles.

38. *NATURE MORTE AU SUCRIER, 1919 environ.*

Huile sur toile. H. 0,79; L. 0,64.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Cette œuvre appartient vraisemblablement à la série de grandes natures mortes que l'artiste exécuta au lendemain de la première guerre mondiale. Cf. Berr de Turique, p. 98 et Zervos, pl. 25 et 27.

Exp.: Bruxelles, 1943.

Coll. M. Fernand Graindorge, Liège.

39. *PORTRAIT DU POÈTE JOACHIM GASQUET, 1919.*

Huile sur toile. H. 1 m.; L. 0,81.
Signé dans l'angle inférieur gauche, vers le centre.

Raoul Dufy a peint peu de portraits, et seulement d'après des parents et des amis.

Bibl. et repr.: René Huyghe, *Les Contemporains*, Tisné 1939, pl. 27.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

40. *TAORMINA, LA MER, 1923.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 1 m.
Signé dans l'angle inférieur gauche vers le centre.

De tous les sites que Dufy vit dans l'Italie peninsulaire et en Sicile, durant son voyage de 1923, aucun ne l'inspira davantage que Taormina. (Cf. Zervos, pl. 42, 43, 44, 45, Berr de Turique pp. 106, 108, 109, René Jean, pl. 9, etc...)

Collection particulière, Paris.

41. *TAORMINA, L'ETNA, 1923.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 1 m.
Signé en bas, à droite vers le milieu.

A rapprocher d'un tableau presque semblable reproduit dans Zervos, pl. 42.

Bibl. et repr.: Zervos, pl. 44.

Collection particulière, Nantes.

42. *MARINE AVEC COQUILLAGES, PALETTE ET PAPILLONS, 1925.*

Huile sur toile. H. 0,65; L. 0,54.
Signé.

Exp.: Genève, n° 69 ; Copenhague, n° 15.

Collection particulière, Paris.

43. *L'ATELIER AU BORD DE LA MER, 1925 environ.*

Huile sur toile. H. 0,87; L. 1,14.
Signé dans l'angle inférieur droit.

A rapprocher du tableau intitulé *La Mer* reproduit dans René Jean, pl. 18 avec le millésime de 1927 et de celui qui figure dans Berr de Turique, p. 169.

Exp.: Bruxelles, 1943.

Coll. Mme Paternotte-Vermeulen, Bruxelles.

44. *LA REVUE AU HAVRE, 1925 environ.*

Huile sur toile. H. 0,87; L. 1,00.
Signé en bas, à droite.

Les régates et les revues navales ont inspiré Dufy d'un bout à l'autre de sa carrière. En 1905 il peignait des *Régates à Fécamp* (Zervos, pl. 8) et en 1952 il achevait des *Régates à Henley* (n° 99 du catalogue). Entre ces deux dates, il a exécuté en 1908 et 1910 des *Régates au Havre* (Zervos, pl. 7 et Courthion, pl. 63); en 1919 des *Régates* reproduites dans Max. Gauthier pl. X; en 1923 des *Régates à Caudebec* (Zervos, pl. 34); en 1927 des *Régates* reproduites dans Berr de Turique, p. 175 ; en 1934 des *Régates à Cowes* (n° 73 du catalogue); en 1936 des *Régates sous la pluie* (Copenhague n° 31) etc... Celles qui sont exposées ici se rapprochent des *Régates à Caudebec* de 1923 et du tableau de 1925, *La Mer* (Zervos, pl. 35). Elles en sont vraisemblablement contemporaines.

Exp.: De Manet a nuestros dias, Buenos Aires, Rosario, Rio de Janeiro, Caracas, Lima, Santiago, Montevideo, 1948-1950 (n° 44 du catal.).

Coll. Mme Amos, Paris.

45. *LA MARNE, 1925.*

Huile sur toile. H. 1,31; L. 1,62.
Signé vers le bas et vers le centre, légèrement sur la gauche.

Dufy a peint deux compositions fort semblables, mais où n'apparaît pas, au premier plan, la berge avec le couple et l'ombrelle. L'une d'entre elles datée de 1934 a figuré à l'exposition de l'Institut Carnegie en 1934, à celle de la galerie Kaganovitch de 1936, à celles de Reid et Lefevre à Londres en juin 1936 et de la galerie Bignou de New-York en 1938. L'autre, plus grande, datée de 1935, a été vue au Salon des Indépendants de 1936 (partie rétrospective), aux expositions des Galeries Kaganovitch et Reid et Lefevre de la même année, à celle des Maîtres de l'Art Indépendant au Petit Palais en 1937, à celle enfin de la Galerie Bignou de New-York en 1938 et à l'exp. Ancient chinese and modern european paintings de 1943. C'est cette version qui est reproduite dans Cogniat, pl. 47, et Max. Gauthier pl. XIX. Mais, bien avant de peindre ces deux ouvrages, Dufy s'était intéressé aux ébats des nageurs et des canotiers sur la Marne, près de Nogent. Il l'avait fait dès 1909 et, surtout, à partir de 1919, ainsi que le prouvent les tableaux sur ce thème reproduits dans Zervos, pl. 50, 51, 53 avec les millésimes de 1925, 1922, 1922, et ceux qui figurent dans Berr de Turique, p. 113, 115, 117 et 171 (le premier avec la date de 1919). Dans un dessin de

1929 (n° 143 du catalogue) *Nu dans l'atelier*, on aperçoit au fond sur un chevalet, le croquis d'un tableau qui est peut-être celui qui nous occupe. La Marne continuera, même après 1935, à solliciter les pinceaux de Dufy, qui en a peint à l'aquarelle une vue en 1939, reproduite dans Cl. R.-Marx pl. 10, et des tableaux exposés sur les n°s 81 et 82 du catalogue.

Exp. : Bruxelles, 1943 (n° 21) et Panorama de l'art contemporain dans les Musées et les collections belges, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1953.

Coll. M. Georges Daelemans, Bruxelles.

46. *L'AVENUE DU BOIS, LE PALAIS ROSE, 1926.*

Huile sur toile. H. 0,60; L. 0,73.
Signé.

Une deuxième fois, au cours de sa carrière, Dufy, qui depuis 1909-1911 n'avait peint que de temps à autre des tableaux sur ce thème (en 1920-1922), se met à exécuter une série de toiles d'après l'avenue du Bois, mais dans un esprit tout différent de celui qui présidait à la création des œuvres cézanniennes de 1909-1911. Moins préoccupé par la construction de la forme, il se soucie davantage de l'organisation trichromique de la composition. La peinture exposée ici est à rapprocher de celles qui sont reproduites dans Berr de Turique, p. 286 (en couleurs) et dans Courthion, pl. 80 (en couleurs).

Bibl. et repr. : Zervos, pl. 57.
Exp. : Bruxelles, 1943.

Coll. M. Georges Daelemans, Bruxelles.

47. *HOMMAGE A CLAUDE LORRAIN, 1927.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 0,65.
Signé en bas, à droite, vers le centre.

Dufy a peint plusieurs *Hommages à Claude Lorrain* qu'il a toujours vivement admiré. Une peinture très proche de celle qui est exposée est reproduite dans Berr de Turique, p. 147. Deux aquarelles, plus éloignées, y figurent reproduites p. 149 et 183. La fontaine est à rapprocher de la *Fontaine à Hyères*, peinte l'année suivante, et reproduite dans Cogniat, pl. 33 et Courthion, pl. 85. Une version, tout à fait différente, du même thème et datée de 1930 est reproduite dans Berr de Turique, p. 183.

Bibl. et repr. : Zervos, *Cahiers d'Art*, 1927, p. 133; Zervos, pl. 73; Courthion, pl. 75.
Exp. : Genève, n° 35.

Collection particulière, Paris.

48. *NICE, L'ANCIEN CASINO, 1927.*

Huile sur toile. H. 0.60; L. 0,73.
Signé dans l'angle inférieur droit.

A rapprocher des *Casinos de Nice*, peints en 1925, 1928, 1929 et reproduits dans Berr de Turique, pp. 124, 125, 164.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

49. *NICE, LA BAIE DES ANGES, 1927 environ.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 1 m.
Signé dans le bas à droite, vers le milieu.

Dufy, qui avait souvent représenté en 1926 le golfe de Cannes encadré de palmiers (cf. n° 108 du catalogue) a peint de très nombreuses fois la Baie des Anges apparaissant entre deux troncs de ces mêmes arbres. Des versions analogues à celle-ci sont reproduites dans Berr de Turique pp. 150, 170, 195 (en couleurs), avec le millésime de 1929 et 1928, et dans Courthion, pl. 76, 77, 78, avec celui de 1927.

Bibl. et repr. : Max. Gauthier, pl. XV (avec la date de 1931).
Exp. : Panorama de l'art contemporain dans les musées et les collections belges, Bruxelles, 1953.

Coll. M. Ph. Dotremont, Bruxelles.

50. *LE MODÈLE HINDOU DANS L'ATELIER DE L'IMPASSE GUELMA, 1928.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 1,00.
Signé en bas, à droite.

Dufy qui a toujours eu du goût pour les types exotiques (cf. *L'Antillaise* reproduite dans R. Escholier, *Le XX^e siècle*, Paris 1937, pl. 69 et sur la couverture du catalogue de l'exposition de Genève), a exécuté une série de peintures d'après un modèle hindou en 1928-1929. (Cf. Berr de Turique, pp. 12, 133, 135, 249, 250).

Bibl. et repr. : Zervos, pl. 93 ; Berr de Turique, p. 7 ; Courthion, pl. 98.
Exp. : Genève, n° 81 ; Copenhague, n° 20.

Coll. M. Mouradian, Paris.

51. *LE PORT DE DEAUVILLE, 1928.*

Huile sur toile. H. 0,46; L. 0,55.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

A rapprocher du tableau, très voisin, reproduit dans Zervos, pl. 92.

Bibl. et repr. : *L'Art Vivant*, juin 1939.
Exp. : L'Eau, Liège, 1939.

Coll. Dr Noël Picard, Goderville (Seine-Inférieure).

52. *NU AUX ARUMS, 1929.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1929.

Dufy qui n'avait peint jusqu'alors qu'un nombre assez restreint de nus (et en leur donnant presque toujours une affabulation) s'est intéressé à ce thème avec prédilection pendant les années 1929-1930, installant dans l'atelier de l'Impasse Guelma des modèles au canon très caractéristique : petit, gras, aux larges hanches, aux cuisses rebondies. On reconnaît au fond du tableau, à gauche, en bas, *le Peintre et son modèle* de la collection Bernheim ; en haut *le Nu à la mappemonde* (n° 53 du cata-

logue) ; au fond l'*Hommage à Mozart* (n° 37) et sur un chevalet, *Les Arums*, qui donnent son nom au tableau exposé.

Bibl. et repr. : E. Teriade, *Les Cahiers d'Art*, 1927, p. 131 ; Cl. R. Marx, *L'Amour de l'Art*, 1933, p. 115, fig. 136.

Coll. Robert Giron, Bruxelles.

53. *NU A LA MAPPEMONDE, 1929.*

Huile sur toile. H. 0,54 ; L. 0,65.
Signé en bas, à gauche.

Il existe une autre version de ce thème du nu lisant, mais un peu différent, et où la mappemonde n'apparaît pas ; c'est elle qui figure dans Courthion, pl. 99 et Cogniat, pl. 4.

Bibl. et repr. : Berr de Turique, p. 134 ; E. Teriade, *Les Cahiers d'Art*, 1927, p. 133 ; René Jean, pl. 22.

Coll. Dr Noël Picard, Goderville (Seine-Inférieure)

54. *NU COUCHÉ, 1929.*

Huile sur toile. H. 0,54 ; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur droit.

A rapprocher de deux dessins où la femme a une pose identique (Berr de Turique, p. 204 et 253) et d'une eau forte où elle a la même pose, mais inversée (Berr de Turique p. 257). C'est vraisemblablement le tableau exposé ici qui apparaît sur un chevalet, dans la composition intitulée : *l'Atelier du peintre impasse de Guelma* (n° 100 du catalogue).

Coll. Mme Pisart, Bruxelles

55. *L'ATELIER AUX DEUX MODÈLES, 1930.*

Huile sur toile. H. 0,81 ; L. 1,00.
Signé en bas, au centre et daté 1930.

Bibl. et repr. : Berr de Turique, p. 209 ; René Huyghe, *La Peinture actuelle*, Tisné, 1945, pl. 4.

Exp. : Œuvres récentes de Raoul Dufy, Paris, Galerie Kaganovitch, 1936 (n° 12 du catal.) ; R. Dufy, Londres, Reid et Lefevre, 1936 (n° 25) ; R. Dufy, New-York, Bignou Gallery, 1938 (n° 4) ; Panorama de l'Art contemporain dans les Musées et collections belges, Bruxelles, 1953.

Coll. M. Marcel Mabille, Bruxelles.

56. *NU AU COQUILLAGE, 1930.*

Huile sur toile. H. 0,65 ; L. 0,54.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Coll. Mme Jacqueline Manteau, Bruxelles

57. *NU DEBOUT SUR FOND JAUNE, 1930.*

Huile sur toile. H. 0,81 ; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1930.

Cette fois, ce n'est pas dans l'atelier peint en bleu de l'Impasse de Guelma que pose le modèle, mais vraisemblablement dans le salon, dont les murs étaient jaunes.

Coll. M. B., Bruxelles.

58. *LE MODÈLE HINDOU (fond rouge et bleu), 1930.*

Huile sur toile. H. 0,43; L. 0,55.
Signé dans l'angle inférieur droit, dédicacé « A Emilienne » et daté 1930.

A rapprocher du tableau reproduit dans Berr de Turique, p. 135 et de celui qui figure dans René Jean, pl. 21.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

59. *PORTRAIT DE Mme RAOUL DUFY, 1930.*

Huile sur toile. H. 1,00; L. 0,81.
Signé en bas, au centre et daté 1930.

Raoul Dufy a exécuté plusieurs portraits d'après sa femme. L'un d'eux, à l'aquarelle, figure dans la collection Daelemans à Bruxelles ; il a été peint vers 1914. Un autre, de 1915, à l'huile, est reproduit dans Courthion, pl. 65. Il fait partie de la succession Girardin.

Bibl. et repr.: Cl. Roger-Marx, *L'Amour de l'Art*, 1933, p. 116, fig. 138 ; Courthion, pl. 56 (en couleurs).
Exp.: Renoir and his tradition, Museum of french art New-York, 1932 (n° 31 du catal.) ; L'Ecole de Paris, Stedlijk Museum, Amsterdam, 1932 ; Portraits, Paris, Galerie Bignou, 1935 ; Œuvres récentes de Raoul Dufy, Paris, Galerie Bignou, 1936 (n° 13 du catal.) ; R. Dufy, Londres, Reid et Lefevre, 1936 (n° 28 du catal.) ; Les Maîtres de l'Art Indépendant, Paris, Petit Palais, 1937 (salle XVIII, n° 7) ; R. Dufy, New-York, Bignou Gallery, 1938, n° 2 du catal. avec repr.) ; Venise, n° 39 ; Copenhague, n° 22.

Collection particulière, Paris.

60. *LES COURSES A ASCOT, 1930.*

Huile sur toile. H. 0,55; L. 1,28.
Signé dans l'angle inférieur gauche vers le centre et daté 1930, Ascot.

L'intérêt pour les courses est ancien chez Dufy. Un tableau de 1913 faisant partie de la succession Girardin montrait déjà une scène de Paddock. Un tissu, exécuté par Bianchini et intitulé *Longchamp*, a été décoré de motifs empruntés au même thème dès avant 1920, année où il est reproduit dans *Art et Décoration*, p. 152 en illustration d'un article de H. Clouzot. Mais c'est surtout à partir de 1923-1925 que l'artiste a exploité cette veine. Il a, d'autre part, surtout de 1930 à 1940, utilisé fréquemment des toiles oblongues pour ses peintures. Sans doute ce format exceptionnel se prêtait-il bien à ses recherches de composition trichromiques et à ses préoccupations décoratives.

Bibl. et repr.: Catalogue exposition Genève, pl. 7.
Exp.: Genève, n° 88 ; Copenhague, n° 23.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

61. *PAYSAGE A SAINTE-ADRESSE, 1930.*

Huile sur toile. H. 0,65; L. 0,92.
Ni signé, ni daté.

Bibl. et repr.: Courthion, pl. 101.
Exp.: Genève, n° 21 ; Copenhague, n° 21.

Collection particulière, Paris.

62. *LA JETÉE A DEAUVILLE, 1930.*

Huile sur toile. H. 0,45; L. 0,53.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Dufy a toujours beaucoup aimé les jetées animées de promeneurs. En 1928, il a peint plusieurs fois celle de Honfleur (cf. Zervos, pl. 95, René Jean, pl. 17, Courthion, pl. 86 et Cogniat, pl. 37, avec la date de 1932). Celle de Deauville lui a également inspiré plusieurs tableaux ; l'un d'entre eux, daté de 1929 et très voisin de celui qui est exposé, est reproduit dans Berr de Turique, p. 129 ; un autre de 1933, est reproduit dans Cogniat, pl. 6. René Jean reproduit enfin une *Jetée de Trouville* de 1928.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

63. *LE PADDOCK A DEAUVILLE, 1931.*

Huile sur toile. H. 0,60; L. 0,73.
Signé dans l'angle inférieur droit vers le centre.

A rapprocher du tableau du Musée National d'Art Moderne d'un format beaucoup plus oblong, et d'une harmonie plus pâle.

Bibl. et repr. : Cassou, pl. 5.

Exp. : Genève, n° 89 ; Copenhague, n° 24.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

64. *PORTRAIT DE M. NICO MAZARAKI, 1932.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur droit, daté et dédicacé : A Nico Mazaraki, son ami Raoul Dufy 1932.

Bibl. et repr. : Courthion, pl. 72 (en couleurs).
Exp. : Genève, n° 77 (avec repr. pl. 11).

Coll. M. Nico Mazaraki, Vence.

65. *LE CHAMP DE COURSES, 1933.*

Huile sur toile. H. 0,38; L. 0,46.
Signé en bas, à droite.

Dufy qui a peint si souvent des courses semble s'y être plus intéressé au spectacle du public et de son élégance qu'à celui des chevaux courant. Le tableau exposé ici montre avec quel bonheur il est cependant capable de rendre le mouvement. On pourra rapprocher cette œuvre du fameux *Derby d'Epsom* peint par un autre normand, Géricault, un peu plus d'un siècle plus tôt.

Bibl. et repr. : Cassou, pl. 5.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

66. *LES RÉGATES A DEAUVILLE, 1933.*

Huile sur toile. H. 0,38; L. 0,90.
Signé en bas, à gauche, vers le centre et daté 1933.

Bibl. et repr. : Cassou, pl. 6.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

67. *NU DANS L'ATELIER, 1933.*

Huile sur toile. H. 0,43; L. 0,60.
Signé dans l'angle inférieur gauche. **Coll. Dr Roudinesco, Paris.**

68. *PORTRAIT DE MICHEL BIGNOU, 1933.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 0,65.
Signé en bas, à droite et daté 1933.

Le modèle est le jeune fils du marchand de tableaux, Étienne Bignou, qui s'occupa de Dufy de 1930 à 1939 environ.

Bibl. et repr.: Studio, juillet 1936 ; Town and country, numéro de Noel 1939 ; Cogniat, pl. 29 ; Max. Gauthier, pl. XVII ; Courthion, pl. 92.

Exp.: Œuvres récentes de R. Dufy, Paris, Galerie Kaganovitch, juin 1936 (n° 17 du catal., avec repr.); Dufy, Londres, Reid et Lefevre, juillet 1936 (n° 16 du catal. avec repr.) ; International exhibition of Paintings, Pittsburgh, Carnegie Institute, oct.-déc. 1936, n° 168 du catal. ; Les Maîtres de l'Art Indépendant, Paris, Petit Palais, 1937, n° 9 du catal. ; R. Dufy, New-York, Bignou Gallery, 1938, n° 8 du catal. (avec repr.); New-York World Far, Pavillon français, New-York 1929 ; Ancient chinese and modern european paintings, New-York, Galerie Bignou, 1943 n° 25 du catal. ; Genève, n° 7 (avec repr. pl. 13) ; Copenhague, n° 26 (avec repr. p. 21).

Coll. M. M. Bignou, Paris.

69. *LA MOISSON, 1933.*

Huile sur toile. H. 1,30; L. 1,62.
Signé en bas, à droite.

De 1928 à 1938, Dufy a peint de nombreuses toiles représentant des champs de blé, qu'il a généralement animés de personnages, d'animaux, de machines agricoles. Ce numéro et le numéro suivant sont à rapprocher des tableaux reproduits dans Berr de Turique p. 186, (en couleur) et dans Courthion pl. 112 (en couleur). Il est à noter que le thème a fait sa première apparition dans l'œuvre de l'artiste, antérieurement à 1920, dans ses tissus : une étoffe décorée de moissonneurs est reproduite cette année-là en illustration d'un article d'Henri Clouzot dans *Art et Décoration*, p. 181.

Bibl. et repr.: Courthion, pl. 107.

Collection particulière, Paris.

70. *LES BLÉS SUR LE PLATEAU DE COULIBŒUF, 1933.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 1,00.
Signé en bas, à gauche.

Bibl. et repr.: Courthion, pl. 97.
Exp.: Copenhague, n° 16 (avec la date de 1925).

Coll. Mme Katia Granoff, Paris.

71. *PORTRAIT DE Mme MAURICE GIRARDIN, 1934.*

Huile sur toile. H. 1,00; L. 0,73.
Signé dans la partie inférieure gauche et datée 1934.

Le modèle est la femme du célèbre collectionneur qui avait réuni un ensemble considérable d'ouvrages de Raoul Dufy.

Bibl. et repr.: Courthion, pl. 93.
Exp.: Maîtres de l'Art Indépendant, Petit Palais, n° 71.

Succession Girardin.

72. *LE CIRQUE, 1934.*

Huile sur toile. H. 0,65; L. 0,81.
Signé dans l'angle inférieur droit, vers le centre et daté de 1934.

Le thème du Cirque n'est pas fréquent chez Dufy. On notera cependant qu'il a peint plusieurs compositions de Funambules au cours de ses années 1922-1925 (cf. Zervos, pl. 46 ; Berr de Turique, p. 145 ; et Courthion, Raoul Dufy, éd. des Chroniques du Jour, 1928, pl. IV, V, X, XI).

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

73. *LES RÉGATES A COWES, 1934 (achevé en 1952).*

Huile sur toile. H. 0,80; L. 1,00.
Signé en bas, à gauche et daté: Cowes 1934.

Exp.: Genève, n° 22 ; Copenhague, n° 30.

Collection particulière, Paris.

74. *LES RÉGATES A HENLEY, 1934 environ.*

Huile sur toile. H. 0,65; L. 0,80.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

A rapprocher du dessin reproduit dans Berr de Turique, p. 191, et daté de 1930, et d'une peinture de 1947, reproduite dans Courthion, pl. 146 B.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

75. *LES CAVALIERS SOUS BOIS, esquisse, 1935 environ.*

Huile sur toile. H. 2,10; L. 2,62.
Ni signé, ni daté.

Cette œuvre est l'esquisse d'un portrait conservé en Grande-Bretagne où il avait été peint d'après un noble anglais, sa femme et ses enfants.

Exp.: Genève, n° 30.

Collection particulière, Paris.

76. *LE ROYAL YATCHING CLUB DE COWES, 1935.*

Huile sur toile. H. 0,54; L. 0,65.
Ni signé, ni daté.

Esquisse du tableau plus grand, signé et daté *Cowes 1936* qui a figuré à l'exposition Raoul Dufy, New-York, Bignou Gallery 1938 (n° 17 du cat. avec repr.).

Bibl. et repr.: Courthion, pl. 94 *(Le Club nautique)*.
Exp.: Genève, n° 57 ; Copenhague, n° 29.

Collection particulière, Paris.

77. *PORTRAIT DE M. JACQUES MAROGER, 1937.*

Huile sur toile. H. 0,41; L. 0,33.
Signé dans la partie inférieure gauche, daté du 22 décembre 1937, et dédicacé: En toute amitié et admiration.

Le modèle est l'inventeur du fameux « vernis Maroger » dont Dufy, toujours soucieux des problèmes techniques de la peinture (cf. ses déclarations dans *Beaux Arts*, 27 décembre 1935), a fait un fréquent usage.

Bibl. et repr.: Courthion, pl. 105.
Exp.: Genève, n° 87.

Coll. M. Georges Renand, Paris.

78. *LA « FÉE ÉLECTRICITÉ », 1936-1937, décoration exécutée pour le Pavillon de l'Électricité à l'Exposition Internationale de 1937.*

Huile sur contreplaqué. H. 10 m.; L. 60 m.

Dans l'impossibilité d'exposer la totalité de cette décoration, faute de place, il n'en a été présenté que la partie droite, amputée de sa zone supérieure. On y voit :

1° en bas, les savants qui ont contribué à la découverte de l'électricité, depuis Archimède, Thalès et Aristote, jusqu'à Gauss et Galvani.

2° en haut, de droite, à gauche, les travaux des champs, des bois, une route, une ville, etc...

Le spectateur peut se faire ainsi une idée de cette décoration qui n'a jamais été montrée depuis 1937 et qui constitue « la somme » de l'art de Raoul Dufy.

En effet, il y a réuni tous les thèmes qu'il avait traités avec prédilection depuis sa jeunesse fauve : rues pavoisées, voiliers et bateaux à vapeur sur la mer, scènes de moisson, qui sont à rapprocher des nos 13, 14, 15, 42, 51, 65, 69, 70, etc. du catalogue. On remarquera également les relations entre ses paysages forestiers de Vallauris, de Golfe Juan et de Normandie, d'une part, et les arbres et les bois introduits dans la partie droite de la composition. La Tour Eiffel qui symbolise Paris, dans la partie gauche, rappelle celle qu'il avait peinte pour la tapisserie et le paravent sur le thème de Paris (nos 219 et 220 du catalogue), et le port évoque les vues de Marseille de 1925. Les figures de déesses et de dieux ne sont pas sans analogie avec celles de Vénus et d'Amphitrite qu'il avait déjà peintes à maintes reprises ou celles qui apparaissent dans les gravures (nos 168, 193, 154, etc... du cat.). Enfin, les oiseaux rappellent le goût de Dufy pour les cages.

D'autre part, il a traité ici pour la première fois, ou, repris, après des années d'oubli, des sujets qui vont lui devenir familiers par la suite : ainsi celui de l'Orchestre, abandonné depuis 1902, celui de la Meule et du Dépiquage, qu'il traitera de nouveau volontiers à partir de 1945.

Mais ce ne sont pas seulement les sujets de Dufy qui sont réunis ici; il y a aussi porté à leur perfection toutes les recherches qui avaient dirigé son activité de peintre, de décorateur, de graveur, et surtout celles qu'il avait poursuivies dans ses tissus, ses tentures et ses tapisseries. L'analogie est étroite, entre tel morceau de la décoration d'une part, et d'autre part, des œuvres décoratives antérieures comme la décoration du salon de Mme A. W. de 1928 (Berr de Turique p. 278), *l'Amphitrite* (*ibid.* ; p. 267) la toile d'ameublement *Les Régates* (*ibid.*, p. 261), le mobilier et la tapisserie *Paris* (nos 219 et 220 du cat.), etc...

Toutes les œuvres décoratives postérieures seront, par contre, plus ou moins tributaires de la « *Fée Électricité* ». Il se souviendra des savants qu'il y a peints lorsqu'il évoquera les explorateurs et les naturalistes dans la décoration destinée à la Singerie du Jardin des Plantes ; les déesses l'inspireront lorsqu'il imaginera les Nymphes de la peinture destinée au bar du Palais de Chaillot. Le soleil et le mur circulaire à arcades que l'on voit ici dans la partie supérieure droite réapparaîtront, de même que la batteuse fumant, les gerbes de blé, l'arc-en-ciel etc... dans *Le Bel Été* (no 222 du catalogue) étroitement solidaire par son ordonnance générale

de la décoration de 1937. Même des tableaux de chevalet comme *Le Dimanche* sont tributaires de cet immense ouvrage.

Bibl. et repr. : Marcel Zahar, *L'Art Vivant*, 17 juin 1937 ; Bernard Dorival, *La Belle histoire de la Fée Électricité de Raoul Dufy*, Paris, 1953.

Électricité de France.

79. *LE BASSIN A DEAUVILLE, 1937.*

Huile sur toile. H. 0,65 ; L. 0,81.
Signé dans l'angle inférieur droit vers le centre.

Collection particulière, Paris.

80. *LES MOISSONS A LANGRES, 1938.*

Huile sur toile. H. 0,50 ; L. 0,73.
Ni signé, ni daté.

Bibl. et repr. : Cogniat, pl. 46 (*Langres, champ de blé*, aquarelle, 1935).
Exp. : Two colorists: Renoir et Dufy, New-York, Bignou Gallery, 1938 (n° 13 du catal.) ; Genève, n° 56 ; Copenhague, n° 33.

Collection particulière, Paris.

81. *PORTRAIT DE M. PIERRE GEISMAR, 1938.*

Huile sur toile. H. 1,16 ; L. 0,89.
Signé en bas, à droite et dédicacé : A Pierre Geismar.

On reconnaît au fond, un *Balcon sur la Marne* analogue à celui qui est exposé sous le numéro suivant du catalogue, et devant la fenêtre, à droite, l'estampe de la *Baigneuse* (n° 161 du catalogue) et à gauche un *Casino de Nice* analogue à ceux qui sont reproduits dans Berr de Turique, p. 124 et 164.

Exp. : Venise, n° 39.

Coll. Mme Pierre Geismar, Neuilly.

82. *LE BALCON SUR LA MARNE, 1938 environ.*

Huile sur toile. H. 0,73 ; L. 0,50.
Signé en bas, à droite.

Dufy a réalisé ici la « contaminatio » de deux thèmes qui lui étaient chers depuis longtemps : celui de la Marne (n° 45 du cat.) et celui de la fenêtre ouverte qui lui avait inspiré de nombreuses compositions depuis 1923. (Cf. Zervos pl. 36, 37, 65, 69.) Une composition analogue à celle qui est exposée ici figure dans le *Portrait de M. Pierre Geismar* (n° 81 du cat.) ce qui permet de penser que ce tableau a été peint aux environs de 1938.

Coll. M. Édouard Jonas, Paris.

83. *ORPHÉE, 1939.*

Huile sur bois. H. 0,70 ; L. 0,55.
Signé dans l'angle inférieur gauche. A droite, la mention : Saint-Denis-sur-Sarthon.

Exp. : Cinquante ans de peinture française dans les collections particulières, de Cézanne à Matisse, Musée des Arts décoratifs, 1952, n° 56.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

84. « *ARLEQUIN A LA MANIÈRE VÉNITIENNE* », *1939.*

Huile sur bois. H. 0,70; L. 0,55.
Signé en bas, à gauche vers le centre et daté 29 XII 39. Au-dessus et à gauche de la signature l'inscription « Arlequin à la manière vénitienne, Saint-Denis-sur-Sarthon ».

Ce thème a inspiré Dufy à plusieurs reprises, jusqu'en 1943. (Cf. Courthion, pl. 113 et 137).

Bibl. et repr. : Cassou, pl. 1.
Exp. : Cinquante ans de peinture française dans les collections particulières, de Cézanne à Matisse, Musée des Arts décoratifs, 1952, n° 57 ; Copenhague, n° 34.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

85. *DÉCORATION POUR LA SINGERIE DU JARDIN DES PLANTES, 1940.*

Dans l'impossibilité de présenter l'ensemble de la décoration exécutée par Dufy pour la Singerie du Jardin des Plantes de Paris, on en a exposé du moins la moitié, constituée par une grande composition centrale de 3 m. 43 × 4 m. 46 et deux panneaux latéraux mesurant, l'un, 3 m. 42 × 1 m. 31, et l'autre 3 m. 40 × 1 m. 05. Le thème de la peinture principale est celui des *Explorateurs*, ceux des œuvres des ailes *le Singe et le Chat* et *La Fontaine et Kipling.*

Exp. : Paris, Museum d'Histoire Naturelle, 1952.

Museum d'Histoire Naturelle, Paris.

86. *NU DANS L'ATELIER DE PERPIGNAN, RUE JEANNE-D'ARC, 1942.*

Huile sur toile. H. 0,33; L. 0,82.
Ni signé, ni daté.

Dufy a, durant l'occupation et les années qui suivirent, peint fréquemment le petit appartement qu'il occupait rue Jeanne d'Arc, à Perpignan, soit avec des modèles, comme dans le tableau exposé ici, soit, plus souvent, sans aucun personnage et peuplé seulement d'objets tels que des chevalets des tableaux en cours d'exécution, un moulage, des cartons à dessins, etc...

Exp. : Copenhague, n° 38.

Collection particulière, Paris.

87. *L'ATELIER AU CHAMP DE BLÉ dit aussi AU CARTON BLEU, 1942.*

Huile sur toile. H. 0,65; L. 0,81.
Signé dans l'angle inférieur droit vers le centre.

On rapprochera ce tableau de ceux qui sont reproduits dans Courthion, pl. 154 à 159, et 162 à 167, ainsi que la peinture appartenant au Musée National d'Art Moderne, le *Cargo noir dans l'atelier.*

Bibl. et repr. : Cogniat, pl. 58.
Exp. : Venise, n° 46, Copenhague, n° 35 (avec repr.).

Coll. M. Louis Carré, Paris.

88. *RÉCEPTION OFFICIELLE, 1942.*

Huile sur toile. H. 0,46 ; L. 1,10.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Au cours de longues années, de 1920 à 1942 environ, l'humour de Raoul Dufy a plus d'une fois trouvé son bien dans la solennité guindée des réceptions officielles, ou la vanité des réunions mondaines, dont il a exprimé avec une ironie charmante le ridicule et le comique. On rapprochera la peinture exposée ici de ses toiles imprimées de 1925 qui figurent au catalogue sous les numéros 216 et 217. Cf. également *Le Bal chez l'Amiral* de 1923 (Zervos, pl. 39) et la *Soirée* reproduite dans Berr de Turique, p. 161. L'œuvre exposée ici est une des dernières variations que Dufy ait exécutées sur ce thème. (Cf. également Courthion, pl. 131.)

Exp. : Genève, n° 9 (avec repr. pl. 18) ; Copenhague, n° 39.

Coll. M. Louis Carré, Paris.

89. *PORTRAIT DE Mme LAVAL, 1943.*

Huile sur toile.
Signé en bas, à gauche et dédicacé : A Simone.

Le modèle est la fille du Dr Nicolau de Perpignan, médecin et ami du peintre.

Bibl. et repr. : Courthion, pl. 121.
Exp. : Genève, n° 70.

Coll. Dr Laval, Paris.

90. *NU DEBOUT, 1944.*

Huile sur toile. H. 0,63 ; L. 0,50.
Signé dans la partie inférieure gauche vers le centre.

Le modèle est dans le salon de l'Impasse Guelma. Au fond, on reconnaît, pendus au mur, de gauche à droite, sur la rangée supérieure : la lithographie de la *Baigneuse* (catalogue n° 161), une autre gravure, et sur la rangée inférieure l'*Atelier* de 1909 (Courthion, pl. 50), une *Vue de Hyères* de 1927, et un *Paysage* de 1908.

Bibl. et repr. : Cassou, pl. 10 ; Courthion, pl. 153.
Exp. : Genève, n° 84.

Coll. M. Georges Renand, Paris.

91. *LE DÉPIQUAGE, 1945.*

Huile sur toile. H. 0,38 ; L. 0,89.
Signé dans l'angle inférieur droit vers le centre.

Le spectacle de batteuses vu dans les Pyrénées, au cours d'une villégiature, alors que l'artiste résidait à Perpignan, a inspiré au peintre une série de compositions exécutées de 1945 à 1948 environ. (Cf. Courthion, pl. 119, 120, 122, 123 etc...)

Se défiant de sa mémoire, cependant étonnamment fidèle, et insatisfait des dessins et des aquarelles exécutés sur le motif, Raoul Dufy avait fait exécuter de petites maquettes en bois ou en carton auxquelles il se référait

pour peindre. Se doutait-il qu'en agissant ainsi, il imitait son compatriote, le Normand Nicolas Poussin, qui peignit, lui aussi, plusieurs de ses tableaux d'après de petites figurines installées dans des sortes de boîtes, et éclairées par des chandelles?

Bibl. et repr.: Courthion, pl. 123.
Exp.: Copenhague, n° 45.

Coll. M. Louis Carré, Paris.

92. *LA CONSOLE JAUNE, 1948.*

Huile sur toile. H. 1,00; L. 0,81.
Signé en bas, au centre.

Cette œuvre est un exemple caractéristique de la peinture « tonale » pratiquée par Dufy dans la dernière partie de sa carrière. Mais on y relève aussi son goût constant pour les objets aux formes chantournées. On rapprochera de cette console Louis XV qui décorait son atelier et qui lui a inspiré en 1947 un tableau analogue (Courthion, pl. 144) le *Buffet jaune* qu'il avait peint en 1909 (Courthion, pl. 32), séduit sans doute par ses volutes. Quant aux violons, ils plaisaient non seulement au mélomane, mais aussi à l'artiste amoureux de leurs profils qu'il a représentés dans de nombreux ouvrages dès 1910 environ : cf. Courthion, pl. 54, Berr de Turique, p. 101 (avec la date de 1926), René Jean, pl. 25 (avec la date de 1926), René Jean, pl. 26 (avec la date de 1929). C'est surtout à partir de 1940 qu'il aime à introduire cet objet dans ses compositions, Orchestres et Natures mortes : pour celles-ci cf. Courthion, pl. 125, p. 42 B etc... et le *Violon rose* exposé sous le n° 97 du catalogue.

Bibl. et repr.: Courthion, pl. 144 (en couleurs).
Exp.: Salon de Mai, 1947 ; l'École de Paris, 1900-1950 ; Londres Royal Academy, 1948, n° 53 ; Copenhague, n° 48.

Coll. M. Louis Carré, Paris.

93. *LE CONCERT JAUNE, 1948.*

Huile sur toile. H. 0,60; L. 0,73.
Signé dans l'angle inférieur gauche vers le centre.

Coll. M. Louis Carré, Paris.

94. *LE GRAND CONCERT, 1948.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 0,65.
Ni signé, ni daté.

Dufy, qui a représenté un grand nombre d'orchestres, l'a fait généralement, soit depuis la salle, soit depuis la scène, mais en se plaçant sur le côté de celle-ci, et en ne montrant, par conséquent, de la salle, que les avant-scènes et les extrémités des rangées d'auditeurs. Le tableau exposé ici est un des rares de la série où, s'installant au fond de la scène, dans l'axe de la salle, il ait montré le théâtre (qu'il a également montré assez souvent, mais surtout dans des gouaches et dans des aquarelles. Cf. Cl. R.-Marx, pl. XXIII). A rapprocher du tableau reproduit dans Courthion, pl. 145.

Collection particulière, Paris.

95. *L'ORCHESTRE, 1948 environ.*

Huile sur toile. H. 0,38; L. 0,46.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Exp. : Genève, n° 85.

Coll. M. Georges Renand, Paris.

96. *SAINTE-ADRESSE, LE CARGO NOIR, 1948.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 1,00.
Signé en bas à droite, vers le centre.

On notera le retour, ici, de Dufy, au noir qu'il avait employé très volontiers vers 1925-1927 (cf. les nos 43 et 47 du catalogue) et abandonné quelque peu par la suite. Le thème du Cargo (cf. Courthion, pl. 168) et celui de la Corrida (*ibid.*, pl. 152) deviennent ainsi prétexte pour lui à des variations sur ce ton de base.

Collection particulière, Paris.

97. *LE VIOLON ROSE, 1948.*

Huile sur toile. H. 0,38; L. 0,51.
Ni signé, ni daté.

Dufy a peint une autre toile également intitulée *Le Violon rose*, mais de plus grande dimension (73 × 60). C'est ce dernier tableau qui a figuré à Copenhague (n° 57 du catalogue) et à Genève (n° 93 du catalogue).

Bibl. et repr. : Skira, *Hist. de la Peinture moderne*, t. II, p. 73 (en couleurs) ; Courthion, pl. 160 (en couleurs).
Exp. : Venise, n° 56.

Collection particulière, Paris.

98. *HOMMAGE A BACH, 1952.*

Huile sur toile. H. 0,81; L. 1,00.
Ni signé, ni daté.

A rapprocher d'une toile voisine peinte en 1950 et reproduite dans Courthion, pl. 150.

Exp. : Genève, n° 92.

Coll. M. H. L. Mermod, Lausanne.

99. *LES RÉGATES A HENLEY, 1934-1952.*

Huile sur toile. H. 0,94; L. 1,16.
Ni signé ni daté.

Exp. : Copenhague, n° 59 ; Genève, n° 43.

100. *L'ATELIER DE L'ARTISTE, IMPASSE DE GUELMA, 1935-1952.*

Huile sur toile. H. 1,21; L. 1,49.
Signé en bas, au centre sur le Nu.

Dufy qui a si souvent peint son atelier de l'impasse de Guelma avec des modèles pour l'animer, l'a fait très rarement vide de personnages. L'œuvre exposée ici est une des deux vues de l'atelier parisien de l'artiste sans figure. Encore y voit-on cependant un *Nu*, celui qui est exposé sous le numéro 54 du catalogue.

Commencé en 1935, le tableau exposé ici a été repris et profondément modifié en 1952. Les repentirs sont facilement visibles, l'artiste aimant à les laisser apparents. Sous son premier état, cette œuvre était signée en bas, à gauche et datée de 1935, comme l'atteste sa reproduction dans le catalogue de l'exposition Raoul Dufy à la galerie Bignou de New-York. Il existe dans la collection de M^me^ Raoul Dufy une composition très voisine mais dépourvue du chevalet et du tableau qui apparaissent ici. C'est cette seconde peinture plus petite et ne mesurant que 0 m. 89 × 1 m. 16 qui a figuré aux expositions de Genève (n° 41 du cat.) et de Copenhague (n° 58 du cat.).

Exp. : Œuvres récentes de Raoul Dufy, Paris, Galerie Kaganovitch, 1936 (n° 29 du catal.) ; Raoul Dufy, Londres, Reid et Lefevre, 1936 (n° 14 du catal.) ; Raoul Dufy, New-York, Bignou Gallery (n° 13 du catal. avec repr.) ; Venise, n° 43.

Coll. M. Pierre Berès, Paris.

AQUARELLES ET GOUACHES

101. *LE PONT MARIE, 1904.*

Dessin à l'encre de chine rehaussé d'aquarelle sur papier. H. 0,36; L. 0,50.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté : Le Pont Marie, 1904.

A rapprocher du dessin reproduit dans Courthion, pl. 14.

Coll. Mme Lamy, Paris

102. *LE JARDIN PUBLIC A HYÈRES, 1913.*

Dessin rehaussé d'aquarelle sur papier. H. 0,48; L. 0,63.
Signé en bas, à droite.

A rapprocher du tableau exposé sous le numéro 33. On notera dans le dessin aquarellé exposé ici une des plus anciennes utilisations par Dufy d'un motif qui l'inspirera avec constance, celui du kiosque. On le retrouve, en effet, dans des tableaux peints en 1926 tels que les vues d'Hyères reproduites dans le livre de Zervos, pl. 70 et 74, et beaucoup plus tard, en 1943, dans la toile intitulée *Le Dimanche* (reproduite dans le catalogue de l'exposition de Copenhague nº 42).

Collection particulière, Paris.

103. *LA CAGE, 1914 environ.*

Dessin aquarellé. H. 0,80; L. 0,63.
Signé.

Le thème de la cage, voisin de celui du kiosque (cf. le nº précédent), dont nous trouvons ici une des premières expressions chez Dufy, a inspiré l'artiste de façon continue. En 1914 il a peint un *Oiseau en cage* qui illustre l'article de Pierre Lievre dans *l'Amour de l'Art* de 1923, p. 148. Un peu plus tard, en 1918, il peint une gouache reproduite dans Zervos, pl. 211. Puis, peu avant 1920, il utilise encore ce thème comme motif décoratif (cf. *l'Amour de l'Art*, 1920, p. 19, pl. IV) pour un tissu. En 1939, enfin, il a peint une aquarelle d'après ce même motif exposée sous le numéro 122 du catalogue.

Coll. M. Georges Daelemans, Bruxelles.

104. *PAYSAGE DE SAINT-PAUL-DE-VENCE, 1919.*

Aquarelle sur papier. H. 0,50; L. 0,63.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Cette aquarelle et la suivante sont les premières œuvres de Raoul Dufy qui soient entrées dans un musée français; elles sont à rapprocher de diverses peintures inspirées à l'artiste par le même paysage, telles que celle qui est reproduite dans Cogniat, pl. 25.

Exp. : Crès, rue Hautefeuille, 1919 (où l'œuvre fut achetée alors par le Musée de Strasbourg).

Musée des Beaux-Arts, Strasbourg.

105. *PAYSAGE DE VENCE, 1919.*

Aquarelle sur papier. H. 0,52; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Exp.: Voir le numéro précédent.

Musée des Beaux-Arts, Strasbourg.

106. *LE VIEUX PORT DE MARSEILLE, 1924.*

Dessin aquarellé. H. 0,68; L. 0,42.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Le port de Marseille qui avait été peint par Dufy en 1908, le fut à nouveau en 1924-1925. Le pont transbordeur a alors inspiré à Dufy divers ouvrages, dont une peinture aujourd'hui au Musée d'Art Moderne de Bruxelles, reproduite dans Zervos, pl. 49 et dans Courthion, pl. 73.

Coll. M. Noël Bureau, Paris.

107. *LE DÉJEUNER SOUS LA TONNELLE, 1925 environ.*

Aquarelle sur papier. H. 0,55; L. 0,61.
Signé dans l'angle inférieur droit.

On reconnaît parmi les convives M^me^ Dufy et Paul Poiret.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

108. *CANNES, 1926.*

Aquarelle sur papier blanc. H. 0,50; L. 0,65.
Signé dans le bas, au centre.

A rapprocher de la vue de la baie des Anges à Nice, exposé sous le numéro 49 et de la vue de Cannes reproduit dans René Jean, pl. 12.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

109. *COURSES AU MAROC, 1926.*

Aquarelle sur papier blanc. H. 0,50; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1926.

Bibl. et repr.: Ch. Zervos, *Cahier d'Art*, 1926, n° 5, p. 19 sqq.; Courthion, *Chroniques du Jour*, page XXXIII.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

110. *PALAIS MAROCAIN, 1926.*

Aquarelle sur papier. H. 0,55; L. 0,66.
Signé dans l'angle inférieur droit vers le centre.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

111. *L'ATLAS A MARRAKECH, 1926.*

Aquarelle sur papier. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas au centre, avec la mention: Marrakech.

Coll. M. Laffaille, Neuilly.

112. *LA VISITE DE L'ESCADRE ANGLAISE AU HAVRE, 1929.*

Gouache sur papier. H. 0,40; L. 0,63.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Coll. Mme Frigerio, Paris.

113. *NU COUCHÉ, 1930 environ.*

Aquarelle et gouache sur papier. H. 0,55; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

114. *LE MODÈLE ESPAGNOL, 1930 environ.*

Aquarelle et gouache sur papier blanc. H. 0,50; L. 0.65,
Signé dans l'angle inférieur droit.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

115. *DÉCOR MARIN, 1933.*

Aquarelle et gouache sur papier. H. 0,50; L. 0,68.
Signé dans le milieu du côté droit et daté 1933.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

116. *LE MALADE IMAGINAIRE, 1934.*

Gouache sur papier. H. 0,46; L. 0,60.
Signé en bas, à droite, daté et dédicacé : « A Madame, à Roudinesco, bonne année 1934 ».

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

117. *LE COURONNEMENT DU ROI GEORGES VI D'ANGLETERRE, 1937.*

Aquarelle et gouache sur papier. H. 0,45; L. 0,65.
Signée dans l'angle inférieur droit. A gauche de la signature, la mention : Georges VI the coronation.

Coll. M. Boulard, Paris.

118. *LA RELÈVE DE LA GARDE AU PALAIS DE SAINT-JAMES A LONDRES, 1937.*

Aquarelle et gouache sur papier blanc. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas, au milieu avec la mention Saint-James.

Dufy a exécuté plusieurs ouvrages sur ce thème. Une autre aquarelle gouachée représentant la même scène figure également dans la collection du Dr Roudinesco. Un tableau, sur le même sujet, a été exposé à Copenhague (n° 63 du catalogue).

Bibl. et repr. : Cl. R.-Marx, pl. 20 (en couleurs).

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

119. *ANÉMONES, 1937.*

Aquarelle et gouache sur papier. H. 0,65; L. 0,50,
Signé en bas, à droite.

Les fleurs ne sont pas très abondantes sous les pinceaux de Dufy. Même pour ses tissus, il utilisa moins ce motif que d'autres qui se prêtent apparemment moins à la décoration. (Cf. cependant les nos 235 et 236 du catalogue). Les anémones comptent, toutefois, avec les arums (cf. le n° 123 du catalogue) parmi les fleurs qui l'ont le plus inspiré.

Bibl. et repr. : Cassou, pl. 7.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

120. *LA RÉCEPTION DU ROI GEORGES VI D'ANGLETERRE ET DE LA REINE PAR LE PRÉSIDENT LEBRUN A L'ÉLYSÉE, 1938.*

Aquarelle et gouache sur papier. H. 0,40; L. 0,60.
Signé dans l'angle inférieur droit et dédicacé « A Roudi ».

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

121. *VENISE, 1938.*

Aquarelle sur papier blanc. H. 0,50; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Collection particulière, Paris.

121*bis*. *VENISE, 1938.*

Aquarelle. H. 0,50; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté: Venise, 1938.

Coll. Mme Germaine Dufy, Paris.

122. *LES OISEAUX DANS LA CAGE, 1939.*

Aquarelle sur papier. H. 0,65; L. 0,50.
Signé en bas, au centre et daté 1939.

Bibl. et repr.: Cl. R.-Marx, pl. 24.
Exp.: Genève, n° 122.

Coll. Mme Marie Cuttoli, Paris.

123. *LES ARUMS, 1939.*

Aquarelle et gouache sur papier. H. 0,65; L. 0,50.
Signé dans l'angle inférieur droit, daté et dédicacé: « A Jenny Roudinesco, médecin des hôpitaux, le 16 juin 1939 ».

L'arum est sans doute avec l'anémone la fleur que Dufy a peinte le plus souvent, soit à l'huile, par ex. dans le tableau de 1928, *La Chambre*, reproduit dans Zervos, pl. 91, soit à l'aquarelle (cf. celle qui est reproduite dans Claude Roger-Marx, pl. I, en couleurs, et celle qui figure dans René Jean, pl. 15, avec le millésime de 1926).

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

124. *LA TERRASSE A NICE, 1940.*

Aquarelle sur papier. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas, à droite et daté 1940.

Coll. Mme Frigerio, Paris.

125. *L'ATELIER A L'ARLEQUIN, 1942 environ.*

Aquarelle et gouache. H. 0,48; L. 0,69.
Signé dans l'angle inférieur droit vers le centre.

Exécutée dans l'atelier que Raoul Dufy occupait rue Jeanne-d'Arc à Perpignan, cette aquarelle gouachée est à rapprocher de *l'Atelier au Champ de blé* (n° 87 du catalogue) et des diverses peintures inspirées à l'artiste par ce même intérieur ; mais ici le moulage de statue antique que l'on retrouve dans la plupart des peintures de cette série, est travesti, de façon inattendue, en Arlequin.

Coll. Mlle de la Croix, Paris

126. *COUR DE FERME, 1943 environ.*

Aquarelle sur papier. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas à gauche vers le centre.

Exp.: Copenhague, n° 74.

Collection particulière, Paris.

127. *JARDIN A VERNET, 1943.*

Aquarelle sur papier. H. 0,50; L. 0,65.
Signé.

Exp.: Copenhague, n° 69.

Collection particulière, Paris.

128. *LA FENÊTRE OUVERTE vers 1943.*

Aquarelle sur papier. H. 0,65; L. 0,50.
Ni signé ni daté.

A rapprocher du tableau de la collection Hüchen de Cologne, reproduit dans Zervos, pl. 65 et de celui de la collection Coquiot reproduit *ibid.* p. 69.

Bibl. et repr.: Cl. R.-Marx, pl. 13 (en couleurs).

Exp.: Galerie Carré, 1947 (avec repr. en couleurs au verso de la couverture du cat.).

Collection particulière, Paris.

129. *VUE DE TOLÈDE, 1949.*

Aquarelle sur papier blanc. H. 0,50; L. 0,65.
Ni signé ni daté.

Bibl. et repr.: Cl. R.-Marx, pl. 3 (en couleurs).
Exp.: Genève, n° 139 ; Copenhague, n° 72.

Collection particulière, Paris.

130. *LE PORT DE PÊCHE A BOSTON, 1950.*

Aquarelle sur papier blanc. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas à gauche vers le centre.

Exp.: Genève, n° 128 ; Copenhague, n° 73.

Collection particulière, Paris.

131. *NEW YORK, EAST RIVER, 1950.*

Aquarelle sur papier blanc. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas au milieu.

Exp.: Genève, n° 131.

Collection particulière, Paris.

132. *LA PARADE DU RODEO A TUCSON (U.S.A.), 1950.*

Aquarelle sur papier blanc. H. 0,50; L. 0,65.
Ni signé ni daté.

Exp.: Genève, n° 138.

Collection particulière, Paris.

133. *ANÉMONES DANS UN VASE, 1953.*

Gouache sur papier. H. 0,50; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur gauche, dédicacé : A Peggy Gaffié et daté de 1953.

La dernière œuvre peinte par Raoul Dufy.

Coll. Mme Henri Gaffié, Nice.

134. *VÉNUS.*

Gouache sur toile. H. 0,98; L. 0,82.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

A rapprocher de la gouache, *Vénus*, de 1925, repr. dans Courthion, Chronique du Jour, pl. XXXVIII.

Collection particulière, Paris.

135. *LA PRÉSENTATION.*

Aquarelle et gouache sur papier blanc. H. 0,50; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

136. *LE PADDOCK A CHANTILLY.*

Aquarelle et gouache sur papier. H. 0,50; L. 0, 66.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

137. *AUX COURSES.*

Aquarelle et gouache sur papier. H. 0,50; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

138. *FÊTE NAVALE.*

Aquarelle sur papier blanc. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas au milieu.

Coll. Dr Roudinesco, Paris.

139. *LE CHATEAU DE CHINON.*

Aquarelle sur papier blanc. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas, au centre.

Exp. : Peintres et Sculpteurs de l'École de Paris, la Coupole, 1951, n° 47 du catalogue.

Coll. M. Henri Daher, Paris.

140. *LA RIVIÈRE.*

Aquarelle. H. 0,485; L. 0,645.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Coll. Mme Lamy, Paris.

DESSINS

141. *SAINT-MARTIN DE BRETENCOURT (Seine-et-Oise), 1912.*

Crayon sur papier. H. 0,48; L. 0,64.
Signé en bas, à droite avec la mention: Saint-Martin de Brethncourt (sic).

Exp.: Genève, n° 171 ; Copenhague, n° 81.

Collection particulière, Paris.

142. *L'ARBRE, 1928.*

Encre sur papier. H. 0,50; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Bibl. et repr.: Berr de Turique, p. 252.
Exp.: Raoul Dufy, le Portique 1929, n° 111 ; 150 ans de dessin, Bernheim, juin 1952 ; Copenhague, n° 96.

Coll. M. Laffaille, Neuilly.

143. *NU DEBOUT DANS L'ATELIER, 1929.*

Plume et encre sur papier. H. 0,64; L. 0,49.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Remarquer au fond diverses toiles facilement reconnaissables: en bas, à gauche *l'Atelier au bord de la mer* (n° 43 du catalogue) ; au-dessus *Le Nu à la mappemonde* (n° 53 du catalogue) ; au-dessus *l'Hommage à Mozart* (n° 37 du catalogue).

Bibl. et repr.: E. Teriade, *Les Cahiers d'Art*, 1929, p. 130 ; Berr de Turique, p. 247.

Coll. Mme Frigerio, Paris.

144. *LES MOISSONNEURS, 1933 environ.*

Crayon sur papier. H. 0,47; L. 0,62.
Signé en bas, à droite.

Exp.: Genève, n° 201 ; Copenhague, n° 88.

Collection particulière, Paris.

145. *LES BLÉS, 1933 environ.*

Plume et encre sur papier. H. 0,35; L. 0,54.
Signé en bas à gauche et, du prénom seulement, à droite.

Exp.: Genève, n° 172.

Collection particulière, Paris.

146. *COWES, 1935.*

Crayon sur papier. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas, à droite.

Exp.: Genève, nº 177.

Collection particulière, Paris.

147. *LA MESSE DE MARIAGE, 1943 environ.*

Plume et encre sur papier. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas, à gauche.

Exp.: Genève, nº 173 ; Copenhague, nº 83.

Collection particulière, Paris.

148. *LA SYMPHONIE PASTORALE, 1948 environ.*

Plume et encre sur papier. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas au centre.

Exp.: Genève, nº 181 ; Copenhague, nº 95.

Collection particulière, Paris.

149. *LE MESSIE DE HAENDEL, 1948 environ.*

Plume et encre. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas, à gauche.

Exp.: Genève, nº 174 ; Copenhague, nº 87.

Collection particulière, Paris.

150. *ÉTUDES D'ENFANT.*

Crayon sur papier. H. 0,50; L. 0.65.
Signé dans l'angle inférieur droit et dédicacé « A mon ami Roudinesco ».

Collection particulière, Paris.

151. *PORTRAIT DE FEMME.*

Crayon sur papier. H. 0,65; L. 0.50,
Ni signé, ni daté.

Exp.: Genève, nº 184 ; Copenhague, nº 90.

Collection particulière, Paris.

152. *AU SAVOY.*

Plume et encre noire sur papier. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas, à droite.

Exp.: Genève, nº 178.

Collection particulière, Paris.

153. *LE BASSIN DE DEAUVILLE.*

Crayon sur papier. H. 0,50; L. 0,65.
Signé en bas, à droite.

Exp.: Genève, nº 179.

Collection particulière, Paris.

GRAVURES ET LIVRES ILLUSTRÉS (1)

154. *ILLUSTRATIONS POUR* LE BESTIAIRE *DE GUILLAUME APOLLINAIRE, 1910.*

Bois.

Gravés par Dufy pour *le Bestiaire* de Guillaume Apollinaire publié par Delaplanche en 1911 (gr., in 4°, 120 exemplaires) avec 30 gravures, 1 vignette, 3 lettrines, 3 bandeaux et culs de lampe.

Bibl. et repr. : Berr de Turique, p. 243 ; Max. Gauthier, pl. VII.

Exp. : Salon d'Automne, 1910 (n° 360 du catal.) ; Salon des Indépendants, 1911 (n° 1984 du catal.).

155. *LA DANSE, 1910.*

Bois.

Dufy a répété la même composition pour une tenture de toile imprimée contemporaine du *Chasseur* (n° 215 du catalogue) et reproduite dans Courthion, pl. 172.

Exp. : Salon d'Automne (n° 356 du catal.).

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

156. *L'AMOUR, 1910.*

Bois.

Bibl. et repr. : Cl. R.-Marx : *La gravure originale en France* de Manet à nos jours, Paris, 1939 ; pl. 117.

Exp. : Salon d'Automne, n° 357 ; Genève, s.n.

157. *LA PÊCHE, 1910.*

Bois.

Exp. : Salon d'Automne (n° 359 du catal.).

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

---

(1) A moins d'indications contraires, les œuvres exposées appartiennent à M. Pierre Cailler, Genève.

158. *COUVERTURE POUR* FALOURDIN *DE FERNAND FLEURET, 1916.*

Bois.

159. *LA FIN DE LA GRANDE GUERRE (n° 1).*

Bois.

Exp.: Genève, n° 252.

160. *LA FIN DE LA GRANDE GUERRE (n° 2).*

Bois.

161. *BAIGNEUSE, 1918.*

Lithographie.

A rapprocher du tableau *la Grande Baigneuse* (n° 35 du catalogue).

Bibl. et repr.: Courthion, *Chroniques du Jour*, pl. 35 ; Berr de Turique, p. 99.

Exp.: Genève n° 240.

162. *ILLUSTRATIONS POUR* DESTINÉE *DE LA COMTESSE DE NOAILLES, 1919.*

Bois.

Gravés par Dufy pour l'ouvrage de la Comtesse de Noailles, *Destinée* (Feuillets d'Art, 1919, gr. in 4°).

163. *AUJOURD'HUI, 1919.*

Bois pour Aujourd'hui, 1919, in-4°.

164. *LA MUSIQUE MILITAIRE, 1920.*

Lithographie en couleurs.

Exp.: Genève, n° 260.

165. *LE TOMBEAU DE CLAUDE DEBUSSY, 1920.*

Lithographie.

Exp.: Genève, n° 245.

166. *PORTRAIT DE MOUSSORGSKY, 1922.*

Bois.

Bibl. et repr.: Berr de Turique, p. 241.

167. *ILLUSTRATIONS POUR* LA TERRE FROTTÉE D'AIL *DE GUSTAVE COQUIOT 1925.*

Bibl. et repr.: René Fauchois, *La Renaissance*, 1926, p. 117 sqq. ; Berr de Turique, p. 25, 68, 71, 142, 148, 225, 244 ; René Jean, *Art et Décoration*, 1929, p. 104-105 ; Cogniat, p. 30, 31.

Bibliothèque Nationale, Paris.

168. *AMPHITRITE, 1925.*

Lithographie.

Exp.: Genève, n° 259.

169. *GRAND NU AUX BATEAUX, 1925.*

Lithographie.

Exp.: Genève, n° 258.

170. *NU AUX PAPILLONS ET AUX BATEAUX, 1925.*

Eau-forte en couleur.

Exp.: Genève, n° 229.

171. *LES TROIS BAIGNEUSES, 1925.*

Lithographie.

A rapprocher de l'aquarelle reproduite dans Berr de Turique, p. 98.

Exp.: Genève, n° 241.

172. *LE PLONGEOIR, 1925.*

Lithographie.

Exp.: Genève, n° 238.

173. *LES GRANDES VOILES ET LES BATEAUX, 1925.*

Lithographie.

Exp.: Genève, n° 235.

174. *BATEAUX, PAPILLONS ET NAGEURS, 1925.*

Lithographie.

175. *BARQUES ET BATEAUX AUX PAPILLONS, 1925.*

Lithographie.

Exp.: Genève, n° 237.

176. *LE HAVRE, 1925.*

Lithographie.

Exp.: Genève, n° 236.

177. *MARSEILLE, 1925.*

Lithographie tirée en brun.

Exp.: Genève, n° 255.

178. *MARSEILLE, 1925.*

Lithographie en couleurs.

179. *LA RÉCEPTION DE L'AMIRAL, 1925.*

Lithographie.

180. *LES POISSONS, 1925.*

Lithographie.

Bibl. et repr.: Berr de Turique, p. 277.

181. *GOLFE JUAN, 1926.*

Lithographie.

A rapprocher du tableau reproduit dans René Jean, pl. 23.

Bibl. : Cl. R.-Marx : *La gravure originale en France* de Manet à nos jours, Paris, 1939, pl. 118. Berr de Turique, p. 245.

Exp. : Genève, n° 249.

Collection particulière, Paris.

182. *DIPLOME DES PURS CENT, 1926.*

Lithographie en couleurs.

Exp. : Genève, n° 253.

183. *ILLUSTRATIONS POUR* LE POÈTE ASSASSINÉ *DE GUILLAUME APOLLINAIRE, 1926.*

Bibl. et repr. : Berr de Turique, pl. 1, 15, 49, 69, 121 ; René Jean, *Art et Décoration*, 1929, p. 103.

Bibliothèque Nationale, Paris.

184. *PORTRAIT DE FERNAND FLEURET, 1927.*

Eau-forte.

Exp. : Genève, n° 214.

185. *R. KERDYCK, 1927.*

Eau-forte.

Exp. : Genève, n° 234.

186. *HENRIETTE, 1927.*

Eau-forte.

Exp. : Genève, n° 233 (avec repr.).

187. *HENRIETTE ET SA MÈRE, 1927.*

Eau-forte.

Exp. : Genève, n° 215.

188. *NU ASSIS, 1927.*

Eau-forte.

Exp. : Genève, n° 227.

189. *ÉTUDES DE FEMMES, 1927.*

Eau-forte.

Exp. : Genève, n° 222.

190. *LE DÉPIQUAGE, 1927.*

Lithographie.

Exp. : Genève, n° 243.

191. *ODALISQUE NUE A HYÈRES, 1928.*

Eau-forte.

Exp.: Genève, n° 226.

192. *FEMME NUE A LA BALUSTRADE, 1928.*

Eau-forte.

Exp.: Genève, n° 224.

193. *FRONTISPICE POUR LES* POÈMES *DE MALLARMÉ, 1928.*

Eau-forte.

Gravée par Dufy pour une édition des *Poèmes* de Mallarmé faite par la N. R. F. en 1928 (in 8°, 125 ex.).

194. *FRONTISPICE POUR* LES NOURRITURES TERRESTRES *D'ANDRÉ GIDE, 1928.*

Eau-forte.

Gravée par Dufy pour une édition des *Nourritures Terrestres* faite par la N. R. F. en 1928 (in 8°, 125 ex.).

195. *ILLUSTRATIONS POUR LE* RAOUL DUFY *DE PIERRE COURTHION, 1928.*

Six eaux-fortes et une lithographie.

Gravées par Dufy pour les exemplaires de luxe du livre que Pierre Courthion lui consacrait en 1928 aux Chroniques du Jour (in 4°, 375 ex.).

Exp.: Genève, n°s 216, 228 et 231.

196. *SIX NAIADES, 1929.*

Lithographie.

Exp.: Genève, n° 239.

197. *LE PADDOCK A DEAUVILLE, 1929.*

Lithographie tirée en vert.

Exp.: Genève, n° 291.

198. *PORTRAIT DE VOLLARD (n° 1), 1930.*

Eau-forte.

Exp.: Genève, n° 217.

199. *PORTRAIT DE VOLLARD (n° 2), 1930.*

Eau-forte.

Exp.: Genève, n° 219.

200. *ANTILLAISE, 1930.*

Eau-forte.

Exp.: Genève, n° 220.

201. *NU COUCHÉ, 1930.*

Eau-forte.

202. *CHEVAL AUX COQUILLAGES, 1930.*

Lithographie tirée en bleu.

Exp.: Genève, n° 246.

203. *ILLUSTRATION POUR* GEORGINA *DE J. ET J. THARAUD, 1930.*

Lithographie.

Gravée par Dufy pour *Georgina* de J. et J. Tharaud dans *D'Ariane à Zoe*, librairie de France 1930, in 4°, 220 exemplaires.

Exp.: Genève, n° 248.

204. *ILLUSTRATIONS POUR* LA BELLE ENFANT *D'EUGÈNE MONTFORT, 1930.*

Eaux-fortes.

Le livre d'Eugène Montfort, *La Belle Enfant* ou *l'Amour à quarante ans* a été illustré pour Vollard de 94 eaux-fortes par Dufy (in 4°, 340 ex.).

Bibl. et repr.: Berr de Turique, p. 255.

Exp.: Genève, n°s 221, 223, 225.

205. *COUVERTURE POUR LE* RAOUL DUFY *DE MARCELLE BERR DE TURIQUE, 1930.*

Lithographie en couleurs.

Gravée par Dufy pour le livre que lui consacrait Marcelle Berr de Turique en 1930 chez Floury (in 4°).

Exp.: Genève, n° 256.

206. *ILLUSTRATIONS POUR LE* RAOUL DUFY *DE MARCELLE BERR DE TURIQUE, 1930.*

Cinq eaux-fortes.

Gravées par Raoul Dufy pour les exemplaires de luxe du livre que Marcelle Berr de Turique lui consacrait chez Floury en 1930 (in 4°, 200 ex. sur Japon).

Exp.: Genève, n° 218.

207. *DANS LA FORÊT NORMANDE, 1932.*

Lithographie en couleur.

Exp.: Genève, n° 254.

208. *PROJET D'ILLUSTRATION POUR* LA MAISON TELLIER *DE GUY DE MAUPASSANT, 1932 environ.*

Eau-forte.

Exp.: Genève, n° 232.

209. *PORTRAIT D'OTHON FRIESZ, 1935.*

Lithographie.

Exp. : Genève, n° 244.

210. *ILLUSTRATIONS POUR L'ALBUM* MON DOCTEUR LE VIN, *1936.*

Dix-neuf aquarelles et une couverture en noir pour l'album édité par les établissements Nicolas (pet. in 4°) en 1936.

Collection particulière, Paris.

211. *AMPÈRE, 1937.*

Lithographie en couleurs.

212. *ILLUSTRATIONS POUR* LES AVENTURES PRODIGIEUSES DE TARTARIN DE TARASCON *D'ALPHONSE DAUDET, 1931-1937.*

Lithographies en couleurs.

Gravées par Dufy pour le *Tartarin de Tarascon* d'Alphonse Daudet (in 4°, 130 ex.) édité par les éditions Scripta et Picta.

Bibl. et repr. : Cl. R.-Marx, *La Renaissance*, juin 1938, p. 40 sqq.

Bibliothèque Nationale, Paris.

213. *ILLUSTRATIONS POUR* APHORISMES ET VARIÉTÉS *DE BRILLAT-SAVARIN, 1940.*

Le livre de Brillat-Savarin *Aphorismes et Variétés* a été illustré par Dufy de 20 eaux-fortes pour les bibliophiles du Palais (in 4°, 200 ex.).

214. *LES MUSICIENS MEXICAINS, 1951.*

Eau-forte.

A rapprocher du tableau exposé à Venise, (n° 65 du cat.).

Exp. : Genève, n° 230.

TENTURES ET TAPISSERIES

215. *LE CHASSEUR, 1912.*

Tenture de toile imprimée. H. 2,51; L. 2,33.
Non signé.

Bibl. et repr. : Courthion, pl. 173.

Galerie Kaganovitch, Paris.

216. *LA PARTIE DE BRIDGE AU CASINO, 1925.*

Tenture de toile imprimée en couleurs rongeantes. H. 2,50; L. 4,60.

Bibl. et repr. : P. Courthion, *L'Art Vivant*, 15 août 1925, p. 10.

Exp. : Arts décoratifs, 1925 ; Art français, Afrique du Sud, 1951 ; Cent Chefs-d'œuvre du Musée National d'Art Moderne de Paris, Bruxelles-Amsterdam, 1952 (n° 33 du catal. avec repr.).

Musée National d'Art Moderne, Paris.

217. *LA RÉCEPTION A LA PRÉFECTURE MARITIME, 1925.*

Tenture de toile imprimée en couleurs rongeantes. H. 2,50; L. 4,70.

Bibl. : Voir le n° précédent.

Exp. : Voir le n° précédent.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

218. *BOUQUET DE FLEURS, vers 1925.*

Toile imprimée. H. 2,50; L. 2,00.

Bibl. et repr. : Berr de Turique, p. 272 ; *Art et Décoration*, août 1929 (en couleurs).

Collection particulière, Paris.

219. *PARIS, 1929-1930.*

Ameublement comprenant un paravent, un canapé, 6 fauteuils, 4 chaises en bois laqué (de Groult) et en tapisserie de Beauvais.

Bibl. et repr. : Arsène Alexandre, *La Renaissance*, 1932, p. 42 sqq. ; Cogniat, pl. 34.

Exp. : Bernheim Jeune, 1932 ; Genève, s. n.

Musée National d'Art Moderne, Paris (Dépôt du Mobilier National).

220. *PARIS, 1934.*

Tapisserie de laine et soie. H. 1,95; L. 1,55.
Signé en bas, à gauche avec la mention « Paris 1934 ».

Bibl. et repr. : *New-York Herald Tribune*, 31 mars 1936 ; *Parnassus*, avril 1936 ; *Art News*, 4 avril 1936 ; *Courrier des États-Unis*, 4 avril 1936 ; *The Sun*, 11 avril 1936 ; *Art and decoration*, mai 1936 ; *Chicago Sunday Tribune*, 7 juin 1936 ; *Fortune*, juillet 1936 ; *La Revue de l'Art*, janvier 1937 ; *Art et décoration*, 1937, n° 1.

Exp. : Modern French Tapestries, New-York, Galerie Bignou, avril 1936 (n° 4 du catal. avec repr.) ; Modern French Tapestries, Chicago, Arts Club, mai 1936 ; Modern French Tapestries, Londres, Reid et Lefevre (n° 3 du catal. avec repr.) ; Peintures du Musée National d'Art Moderne, Limoges, Saint-Étienne, Toulouse, Bordeaux, Montpellier, Lille, Amiens, etc., 1945-1946 (n° 19 du catal.) ; Les grands Créateurs de Paris, Musée Carnavalet, 1951.

Musée National d'Art Moderne (Don du Dr Barnes).

221. *COLLIOURE, 1941.*

Tapisserie de laine. H. 2,50 ; L. 1,45.
Signé en bas, au milieu.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

222. *LE BEL ÉTÉ, 1941-1942.*

Tapisserie de laine 5 fils, tissée par Tabard, à Aubusson. H. 2,47 ; L. 4,87.
Signé.

Bibl. et repr. : Cogniat, pl. 5.

Exp. : La Tapisserie française du Moyen âge à nos jours, Musée National d'Art Moderne, 1946, n° 258 ; Genève, sans numéro (avec repr.).

Coll. M. Louis Carré, Paris.

223. *LA STATUE AUX DEUX VASES ROUGES, 1942.*

Tapisserie de laine. H. 1,80 ; L. 1,05.
Signé dans l'angle inférieur droit.

A rapprocher du tableau de 1908, *Marseille, les Vases rouges*, reproduit dans Cogniat, pl. 3, et de celui de 1925, le *Jardin Méridional*, qui figure dans Berr de Turique, p. 189.

Exp. : La Tapisserie française du Moyen âge à nos jours, Musée National d'Art Moderne, 1946, n° 259.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

224. *LA MUSIQUE DE TINTORET, 1948.*

Laine. H. 1,40 ; L. 3,17.
Signé en bas, au centre, avec, à droite, la mention « La musique de Tintoret ».

Exp. : Copenhague, n° 99 (avec repr.).

Collection particulière, Paris.

225. *AMPHITRITE, 1948.*

Tapisserie. H. 1,18 ; L. 2,77.
Signé en bas au centre.

Bibl. et repr. : Cogniat, pl. 12.

Coll. M. Louis Carré, Paris.

226. *LA MUSIQUE A LA CAMPAGNE, 1948.*

Tapisserie de laine. H. 3,00; L. 1,35.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

227. *L'OISE, LA SEINE ET LA MARNE, 1949.*

Tapisserie de laine. H. 1,51; L. 2,20.
Signé en bas à droite.

A rapprocher de la décoration du bar du Théâtre de Chaillot.

Coll. M. Louis Carré, Paris.

228. *LE CADRE NOIR, 1949.*

Tapisserie de laine. H. 1,28; L. 3,80.
Signé au milieu du côté droit.

Coll. M. Louis Carré, Paris.

TISSUS (1)

229. *LA DANSE.*

Châle de soie. H. 0,77 ; L. 0,77 .

Bibl. : Sur les tissus exécutés d'après les cartons de R. Dufy, cf. : Raoul Dufy, *Amour de l'Art*, 1920, p. 18-19 ; Henri Clouzot, *Art et Décoration*, 1920, p. 177 sqq. ; *Sélection*, mars 1928, p. 70, 71, 72 ; Raoul Dufy, *Amour de l'Art*, 1928, p. 18 ; René Jean, *Art et Décoration*, 1929, p. 108, 109, 110, 111.

230. *LES ÉLÉPHANTS.*

Châle de soie. H. 1,50 ; L. 0,76.

231. *LA ROSE DES VENTS.*

Châle de soie. H. 0,75 ; L. 0,75.

232. *BATEAUX SUR FOND BLEU.*

Châle de soie. H. 0,75 ; L. 0,75.

233. *BATEAUX ET FLEURS SUR FOND NOIR.*

Châle de soie. H. 1,50 ; L. 1,50.

234. *ROSES SUR FOND NOIR.*

Châle de soie. H. 0,75 ; L. 0,75.

235. *ROSES.*

Châle lamé or. H. 2,07 ; L. 2,07.

236. *ROSES.*

Châle lamé or. H. 2,07 ; L. 2,07.

(1) Les œuvres exposées sont prêtées par Mme Raoul Dufy, Nice. Elles ont été éditées par la maison Bianchini-Ferier.

CÉRAMIQUES (1)

237. *VASE : BAIGNEUSES SUR FOND NOIR, 1925.*

Céramique. H. 0,33.
Signé sur la base et daté 16/12/25.

Bibl. : Sur les vases de Raoul Dufy en général, cf. *Sélection*, mars 1928, p. 74-75.

Coll. M. Noël Bureau, Paris.

238. *VASE : BAIGNEUSES SUR FOND BLEU, 1925 environ.*

Céramique. H. 0,22.
Signé sur la base.

Coll. M. Noël Bureau, Paris.

239. *VASE : BAIGNEUSES SUR FOND TURQUOISE, 1925 environ.*

Céramique. H. 0,23.
Signé sur la base.

Bibl. : Ernest Tisserand, *L'Art Vivant*, 1928, p. 648 -650.

Exp. : Genève, s. n.

Collection particulière, Paris.

240. *VASE : BAIGNEUSES SUR FOND ROSE, 1935.*

Céramique. H. 0,35.
Signé sur la base et daté 27/11/35.

Collection particulière, Paris.

241. *VASE : BAIGNEUSES, 1930.*

Céramique. H. 0,35.
Signé sur la base et daté 26-XII-1930.

Coll. Mme Bourdon, Paris.

242. *VASE ROSE, 1924.*

Céramique. H. 0,45.
Signé sur la base et daté 10-XI-1924.

Coll. Mme Germaine Dufy, Paris.

243. *VASE NOIR, 1925.*

Céramique. H. 0,33.
Signé sur la base et daté 11-IV-1925.

Coll. Mme Germaine Dufy, Paris.

---

(1) Exécutées en collaboration avec Llorens Artigas.

244. *VASE BLEU, 1925.*

Céramique. H. 0,33.
Signé sur la base et daté 29-VII-25.

Coll. M. Gaston Dufy, Sèvres.

245. *VASE : CHEVAUX.*

Céramique H. 0,315.
Signé sur la base et daté. **Coll. M. Gaston Dufy, Sèvres.**

246. *VASE : BAIGNEUSES, 1925.*

Céramique. H. 0,40.
Signé sur la base et daté 15-II-1925.

Collection particulière, Paris.

247. *JARDIN D'APPARTEMENT, 1927.*

Céramique. H. 0,12 ; L. 0,285 ; P. 0,285.
Signé par Raoul Dufy, Rubio et Artigas (la signature de Raoul Dufy se trouve sur le montant droit, en bas de l'escalier).

Bibl. : (Sur les jardins d'appartement en général), André Schaefner, *Les Cahiers d'Art*, 1927, p. 218 sqq. (avec 7 repr.) ; Ernest Tisserand, *L'Art Vivant*, 1928, p. 148 sqq. ; *Sélection* de mai 1928, p. 73 ; René Jean, *Art et Décoration*, 1929, p. 166-167.

Exp. : Bernheim Jeune, juillet 1927. **Collection particulière, Paris.**

248. *JARDIN D'APPARTEMENT, 1927.*

Céramique. H. 0,22 ; L. 0,47 ; P. 0,32.
Signé.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

249. *JARDIN D'APPARTEMENT, 1927.*

Céramique. H. 0,15 ; L. 0,30.
Signé.

Exp. : Genève, s. n. **Collection particulière, Paris.**

249 *bis*. *PORTRAIT DE Mme RAOUL DUFY DE FACE 1924.*

Carreau de céramique. H. 0,14 ; L. 0,14.
Signé, daté et dédicacé : A Emilienne Dufy, Raoul Dufy et Llorens Artigas, Charenton-le-Pont, le 9 nov. 1924.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice

250. *COQUILLE, 1925.*

Carré de céramique. H. 0,14 ; L. 0,14.
Signé en bas, à gauche et dédicacé : A Emilienne Dufy. A droite, inscription : 15 Février 1925, Charenton-le-Pont. Llorens Artigas.

Exp. : Genève. **Coll. Mme Raoul Dufy, Paris.**

251. *PORTRAIT DE Mme RAOUL DUFY AU PETIT CHIEN, vers 1925.*

Carreau de céramique. H. 0,15 ; L. 0,15.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

252. *LA SOURCE.*

Plaque de céramique formée de deux carrés. H. 0,28; L. 0,14.

Exp.: Genève, s.n.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

253. *BAIGNEUSE SUR FOND BLEU.*

Carré de céramique. H. 0,14; L. 0,14.

Exp.: Genève, s. n.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

254. *LES ÉPIS.*

Carré de céramique. H. 0,14; L. 0,14.

Exp.: Genève.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

255. *LES POISSONS NOIRS.*

Carré de céramique. H. 0,14; L. 0,14.

Exp.: Genève, s. n.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

256. *LES POISSONS BLEUS.*

Carré de céramique. H. 0,14; L. 0,14.

Exp.: Genève, s. n.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

257. *LES POISSONS ROSES.*

Carré de céramique. H. 0,14; L. 0,14.

Exp.: Genève, s. n.

Coll. Mme Raoul Dufy, Nice.

258. *DEUX POISSONS, 1925 environ.*

Carré de céramique. H. 0,14; L. 0,14.

Coll. M. Noël Bureau, Paris.

258 bis. *BAIGNEUSE SUR FOND TURQUOISE.*

Carré de céramique. H. 0,14; L. 0,14.

Coll. Mme Raoul Dufy: Nice.

SUPPLÉMENT

259. *LA COUR DU CARROUSSEL, 1902.*

Pastel.
Signé en bas, à droite.

Bibl. et repr. : Courthion, pl. 13.

Collection M. Vinot, Paris.

260. *COIN DE JARDIN ET MARINE, 1920.*

Aquarelle gouachée exécutée sur deux pages du titre d'un exemplaire des Madrigaux *de Mallarmé.*
Signé sur la page de gauche, dans l'angle inférieur gauche.

On notera, dans cette double aquarelle, la prédilection de Raoul Dufy pour deux thèmes qui n'ont jamais cessé d'alimenter son inspiration la plus spontanée : celui de la cage à oiseaux, ou du kiosque (cf. les nos 102 et 103 du catalogue) et celui des *Baigneuses* que l'on retrouve non seulement dans ses peintures (cf. les nos 35, 43 du catalogue) mais encore dans ses aquarelles (cf. les nos 115, 134 du catalogue) ses gravures (cf. les nos 161, 168, 169, 170 etc.) et ses céramiques (cf. nos 237 à 246, 252, 253 du catalogue).

Collection particulière, Paris.

261. *L'ÉGLISE DANS LES BLÉS, 1927.*

Recto : Dessin sur papier. H. 0,50 ; L. 0,65.
Signé en bas, vers la droite.

Verso : Aquarelle sur papier. H. 0,50 ; L. 0,65.
Non signé.

Il est extrêmement curieux de comparer ce dessin et cette aquarelle, exécutés sur la même feuille de papier et d'après le même motif. On s'aperçoit ainsi sans peine comment Dufy interprêtait différemment la nature selon le génie propre et les exigences spécifiques de la technique dont il se servait. Il est possible que le même paysage est inspiré au peintre le tableau reproduit dans Zervos, pl. 85.

Collection particulière, Paris.

262. *LE CHAT.*

Plume et lavis sur papier. H. 0,50 ; L. 0,39.
Signé en bas, au milieu.

Collection particulière, Paris.

263. *NU AUX BAS BLANCS, vers 1902.*

Huile sur toile. H. 0,98 ; L. 0,72.
Signé en bas à droite.

Collection particulière, Paris.

IMP. UNION PARIS

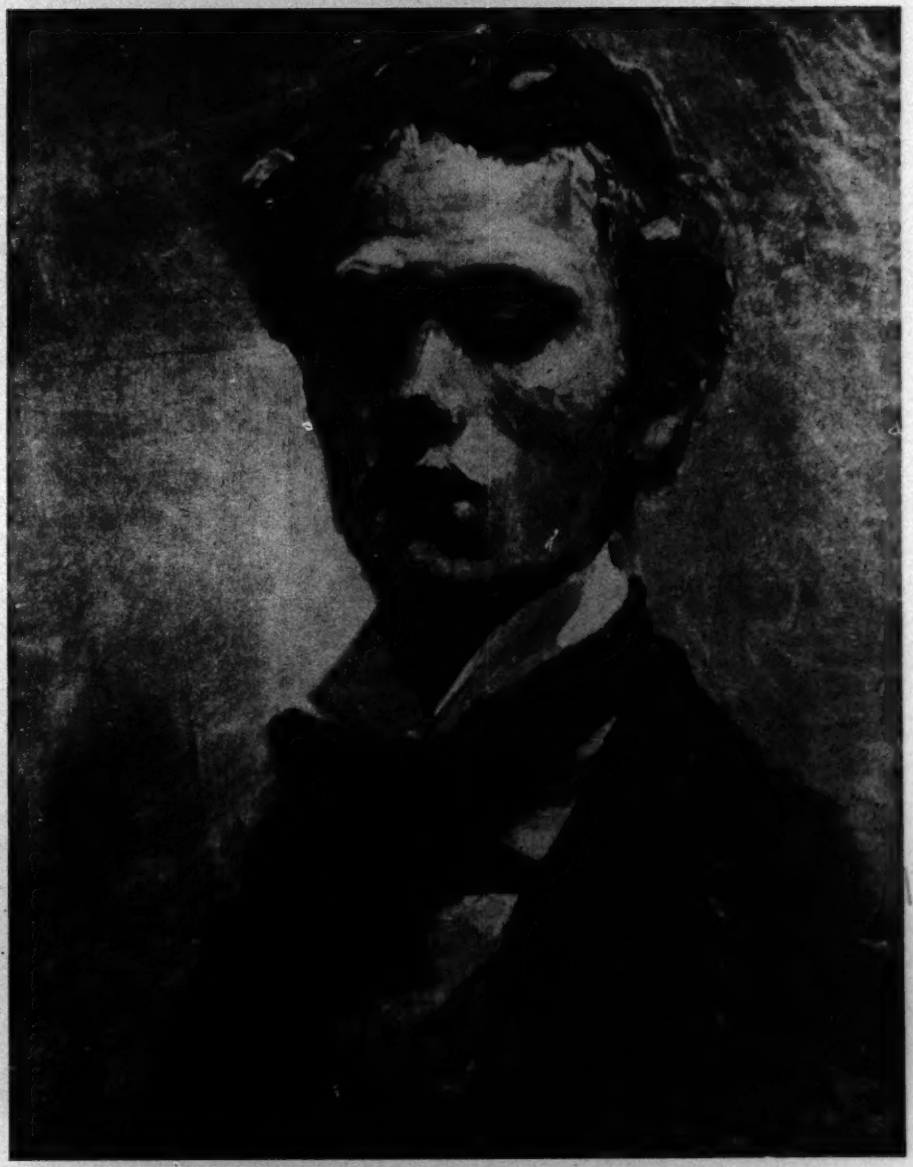


Photo Vizzavona

PORTRAIT DU PEINTRE PAR LUI-MÊME, 1898

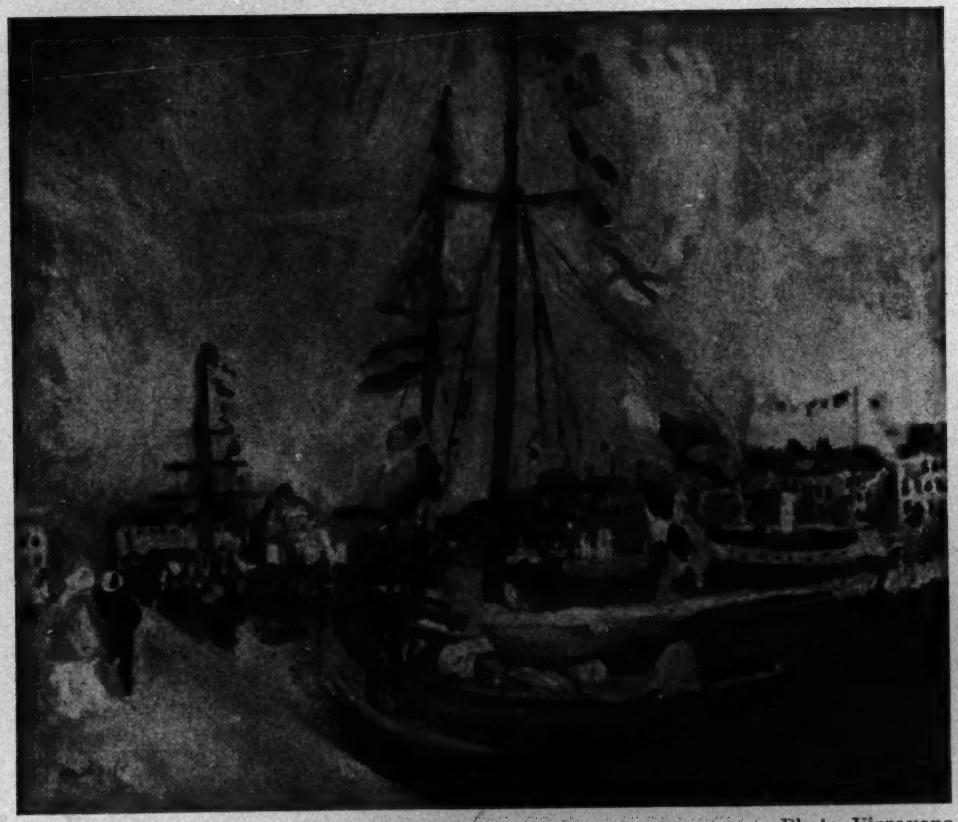


Photo Vizzavona

LE YACHT PAVOISÉ AU HAVRE, 1904

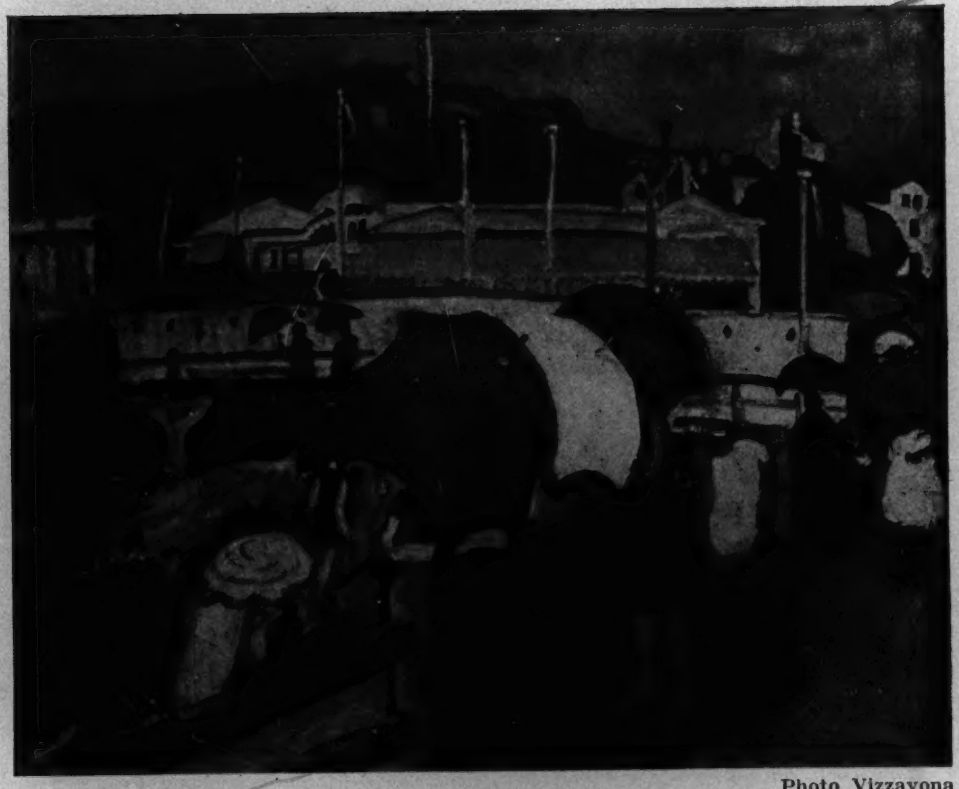


Photo Vizzavona

LES OMBRELLES, 1906

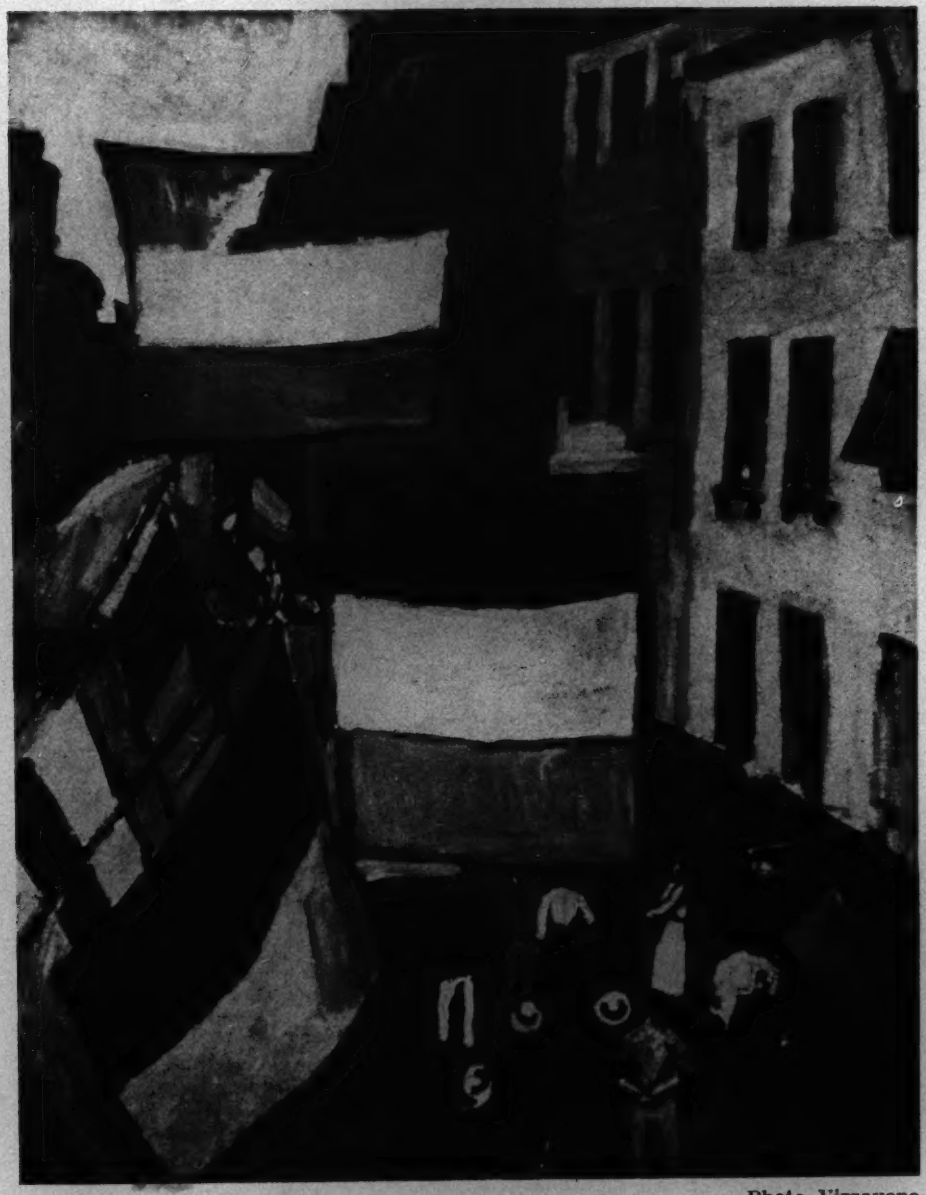


Photo Vizzavona

LA RUE PAVOISÉE, 1906

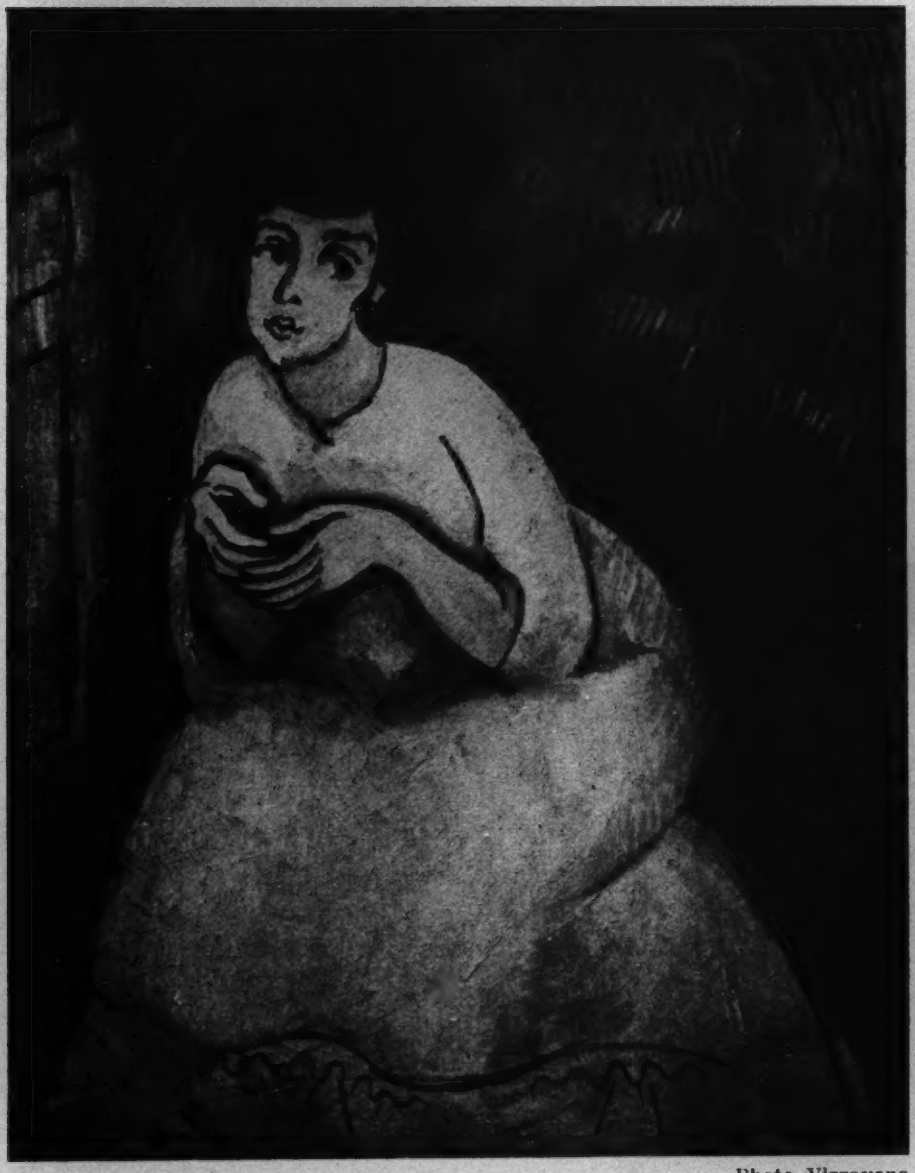


Photo Vizzavona

LA DAME EN ROSE, 1908

PL. VI

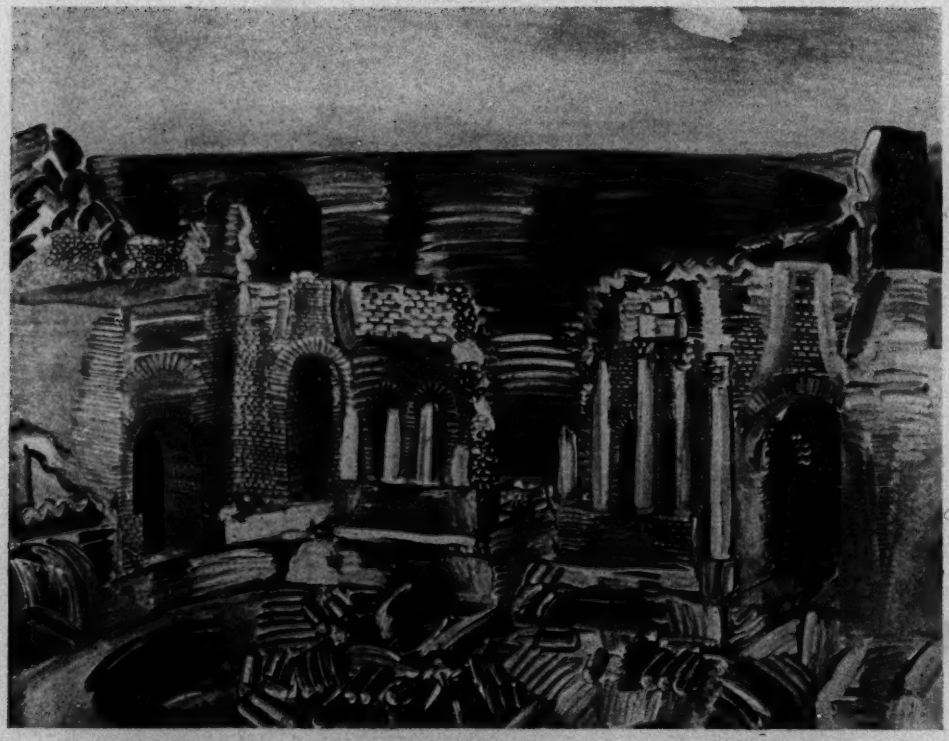
PAYSAGE DE MUNICH, 1909

LA GRANDE BAIGNEUSE, 1914

HOMMAGE A MOZART (BUSTE ET VIOLON), 1915

NATURE MORTE AU SUCRIER, 1919

PL. X



TAORMINA, LA MER, 1923

Photo Paul Bitjebier

LA MARNE, 1925

Photo Paul Bitjebier

NICE, LA BAIE DES ANGES, 1927

LE MODÈLE HINDOU DANS L'ATELIER. 1928

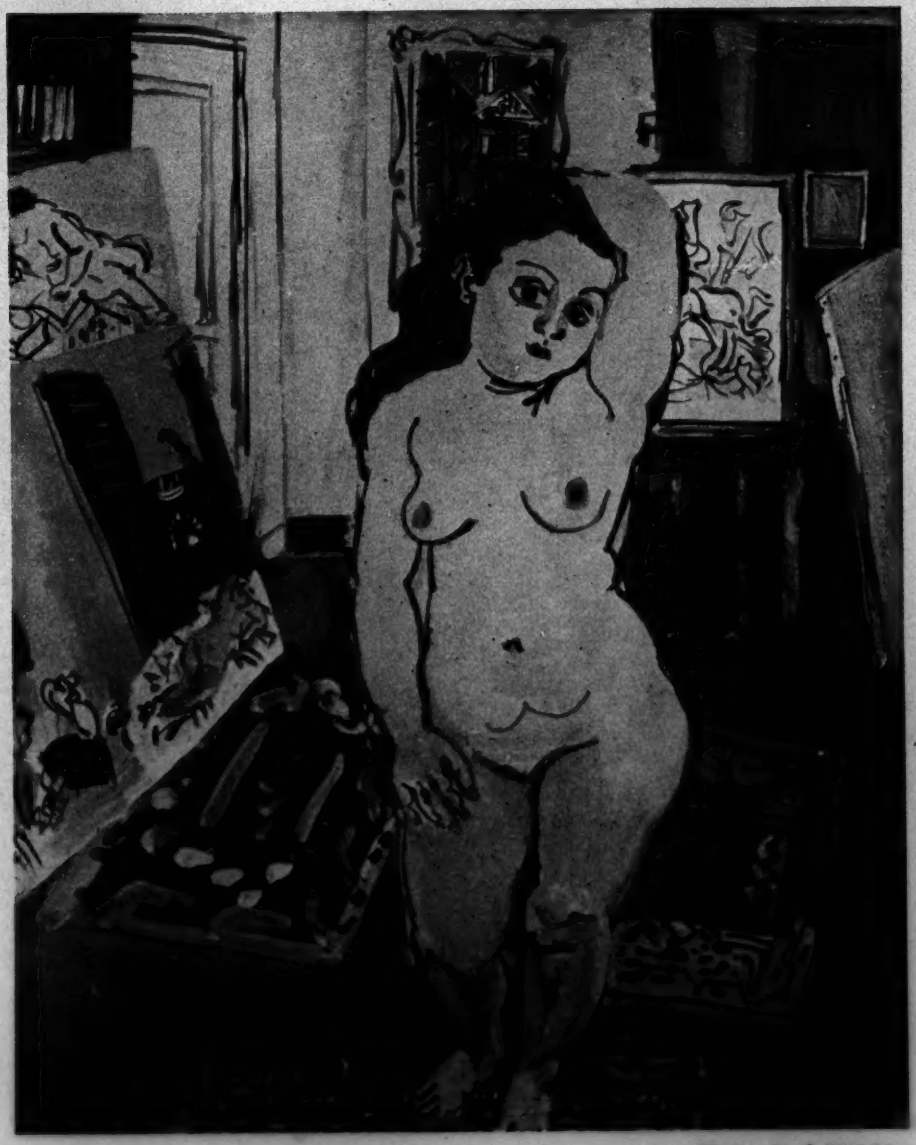


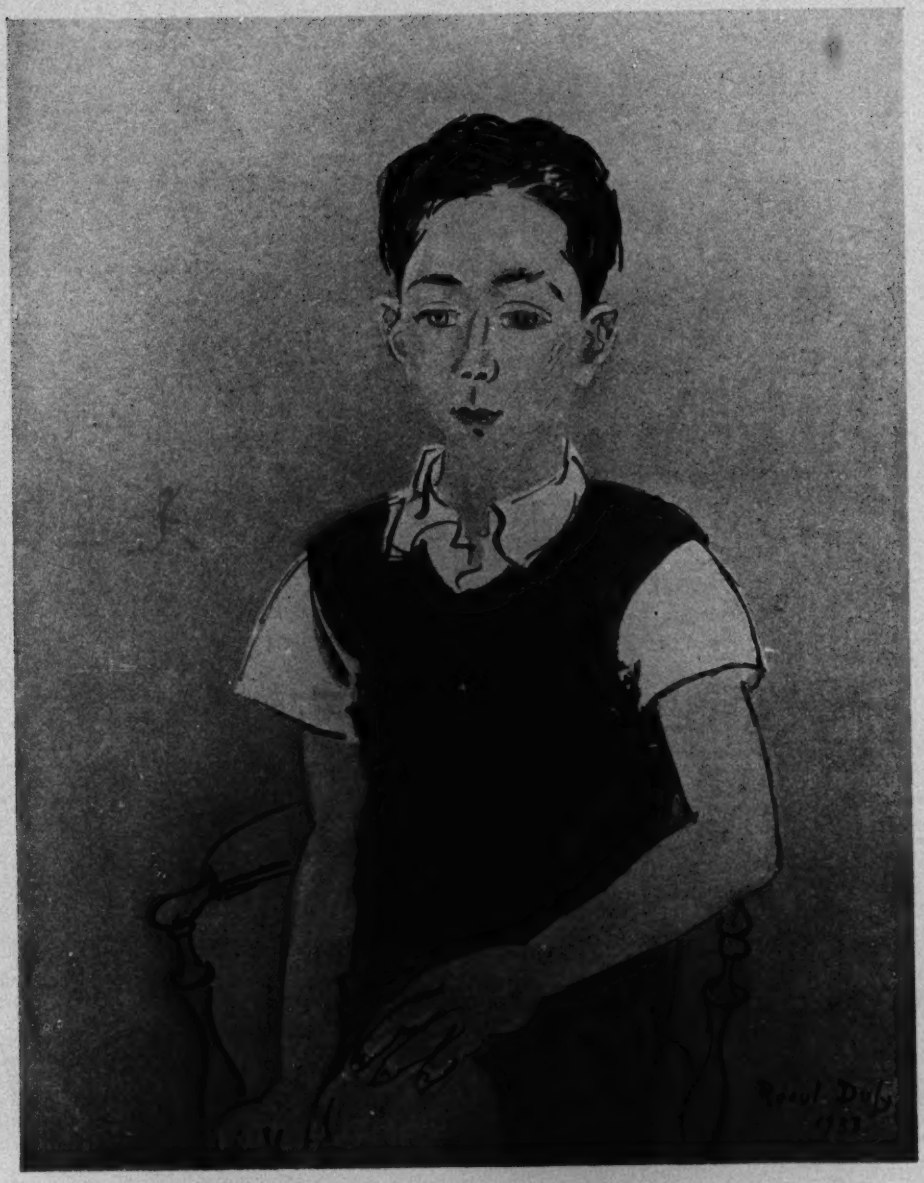
Photo Paul Bitjebier

NU AUX ARUMS, 1929

NU A LA MAPPEMONDE, 1929

Photo Vizzavona

PORTRAIT DE MADAME RAOUL DUFY, 1930



PORTRAIT DE MICHEL BIGNOU, 1933

Photo Vizzavona

LE PADDOCK A DEAUVILLE, 1931

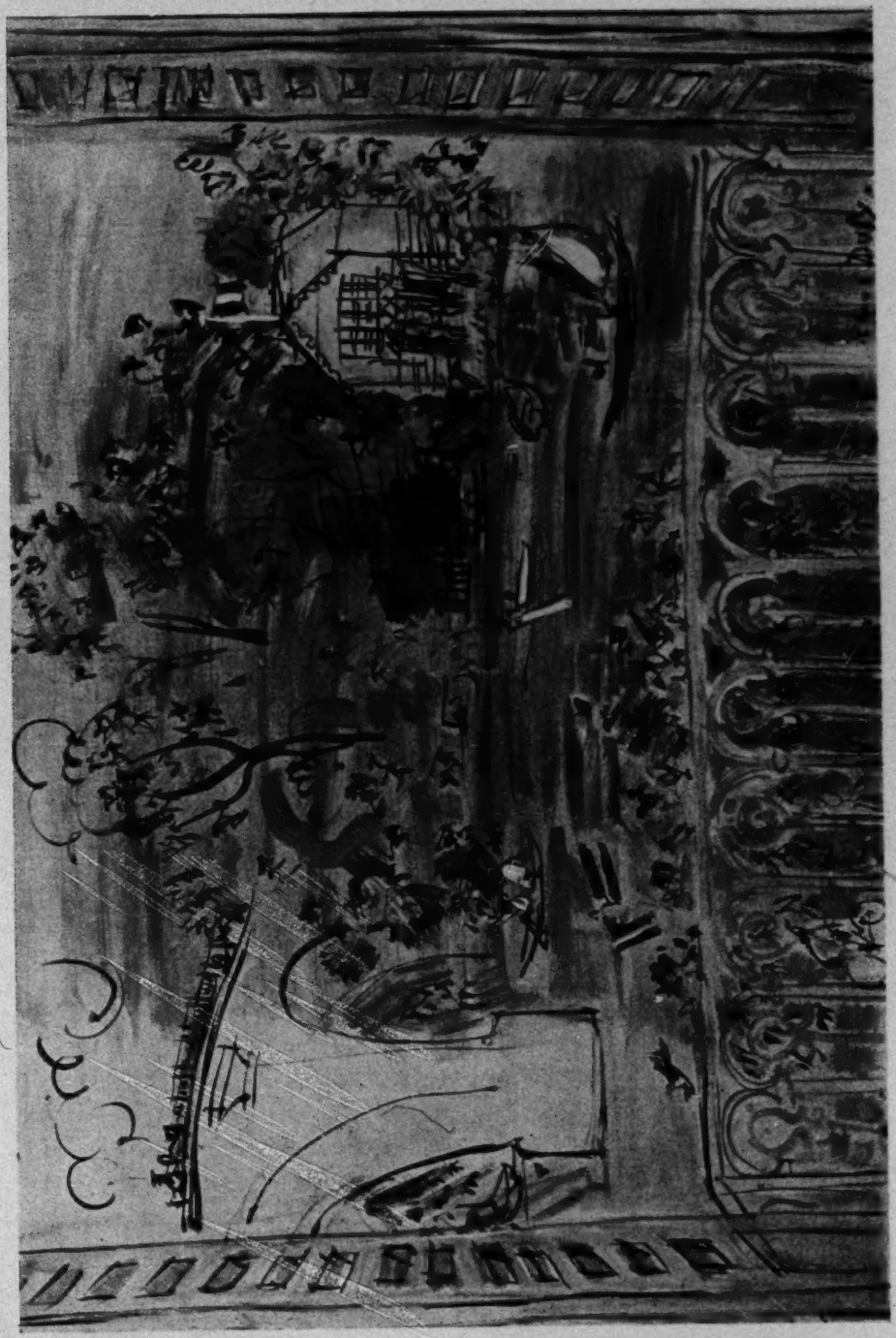
Cliché Vizzavona

LA MOISSON, 1933

Photo Vizzavona

LE CIRQUE, 1934

PORTRAIT DE M. PIERRE GEISMAR, 1938



LE BALCON SUR LA MARNE, 1938

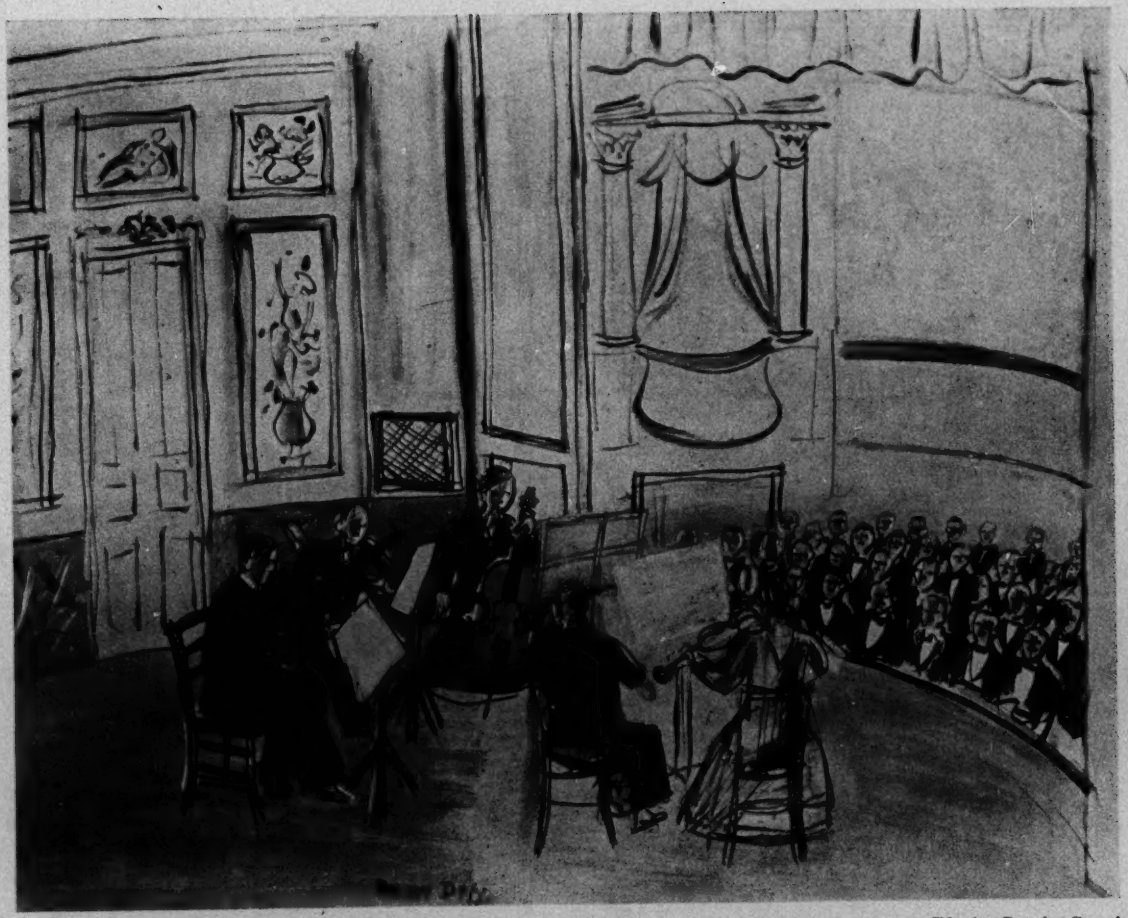


Photo Louis Carré

MUSIQUE DE CHAMBRE, 1948

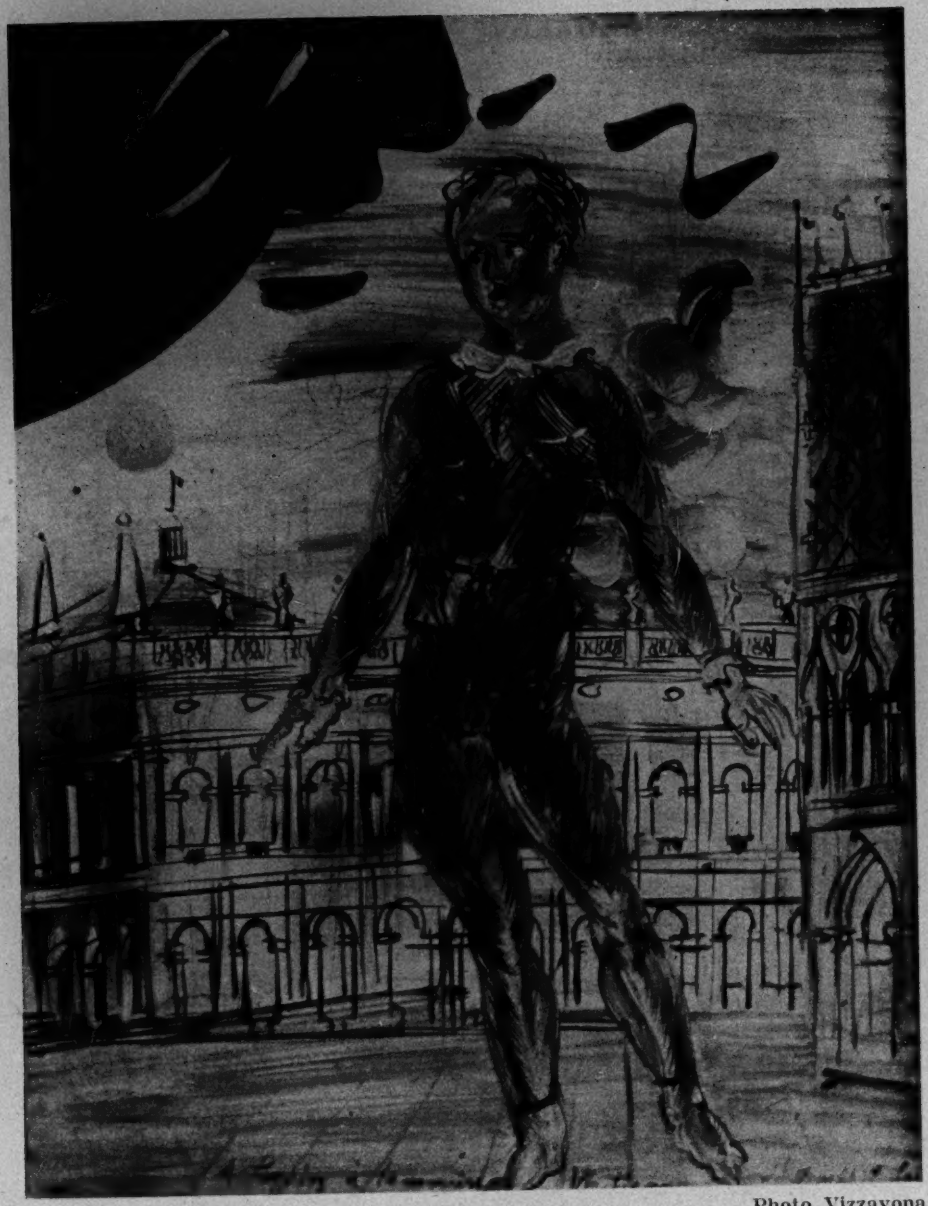


Photo Vizzavona

ARLEQUIN A LA MANIÈRE VÉNITIENNE, 1939

Photo Vizzavona

NU DEBOUT, 1944

Photo Louis Carré

LA CONSOLE JAUNE, 1947

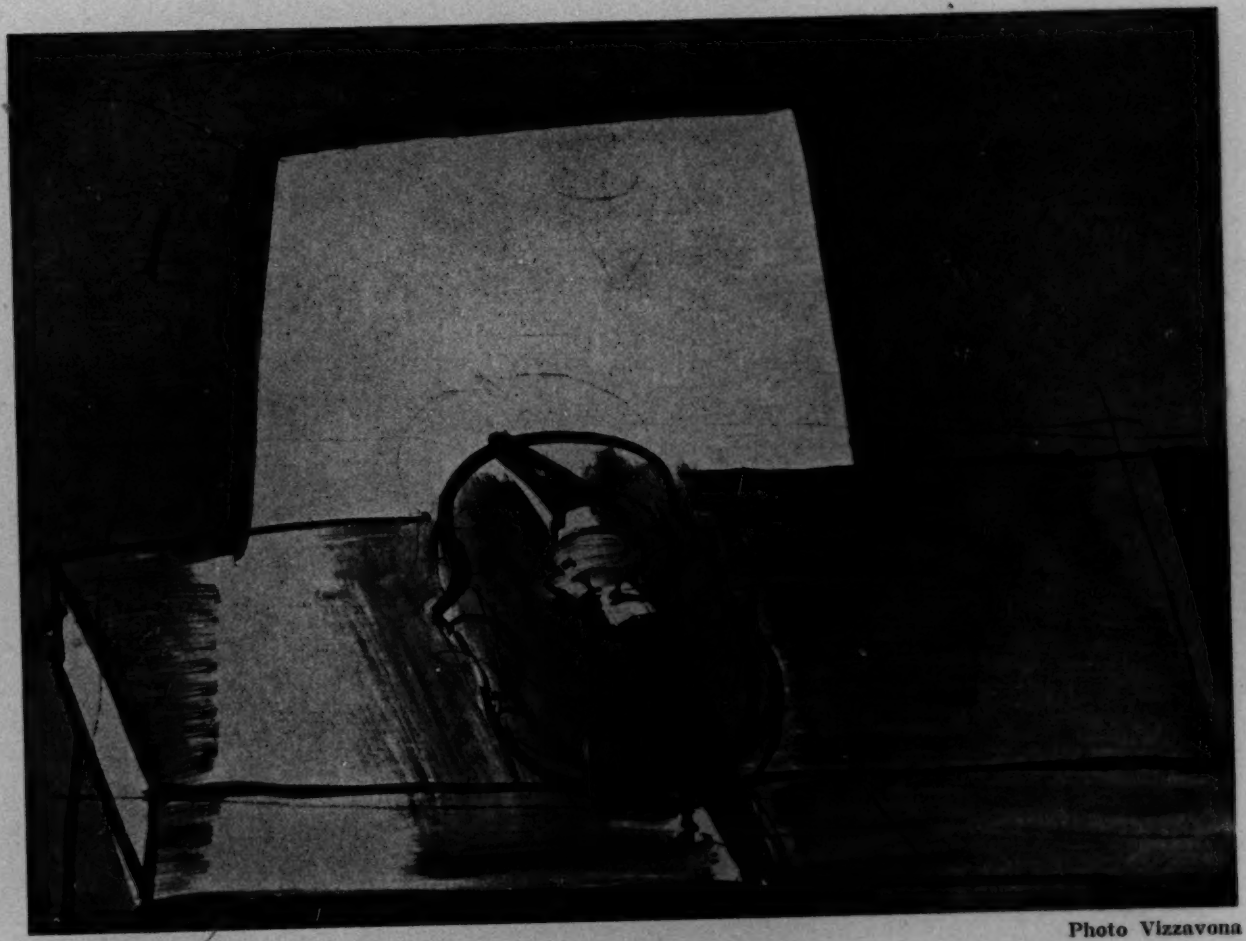


Photo Vizzavona

LE VIOLON ROSE, 1948

PALAIS MAROCAIN, 1926

Photo Vizzavona

Photo Marc Vaux

VUE DE CHINON

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1953
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Photo Vizzavona

LA RELÈVE DE LA GARDE AU PALAIS DE SAINT-JAMES A LONDRES, 1936

Photo Vizzavona

LA RÉCEPTION DU ROI GEORGES VI D'ANGLETERRE ET DE LA REINE
PAR LE PRÉSIDENT LEBRUN A L'ÉLYSÉE, 1938

Photo Vizzavona

ANÉMONES, 1937

Photo Yves Hervochon

LA FENÊTRE OUVERTE, 1943

Photo Vizzavona

AU SAVOY

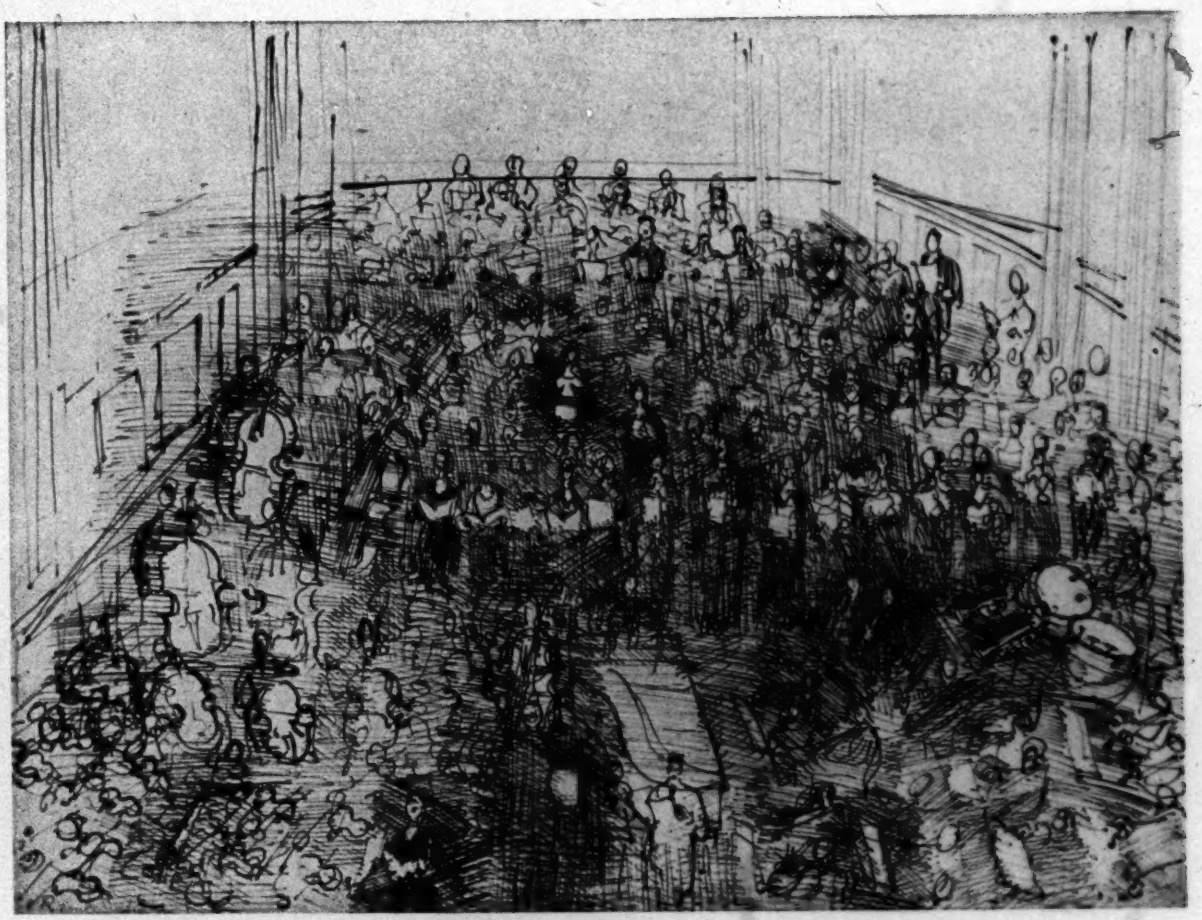


Photo Vizzavona

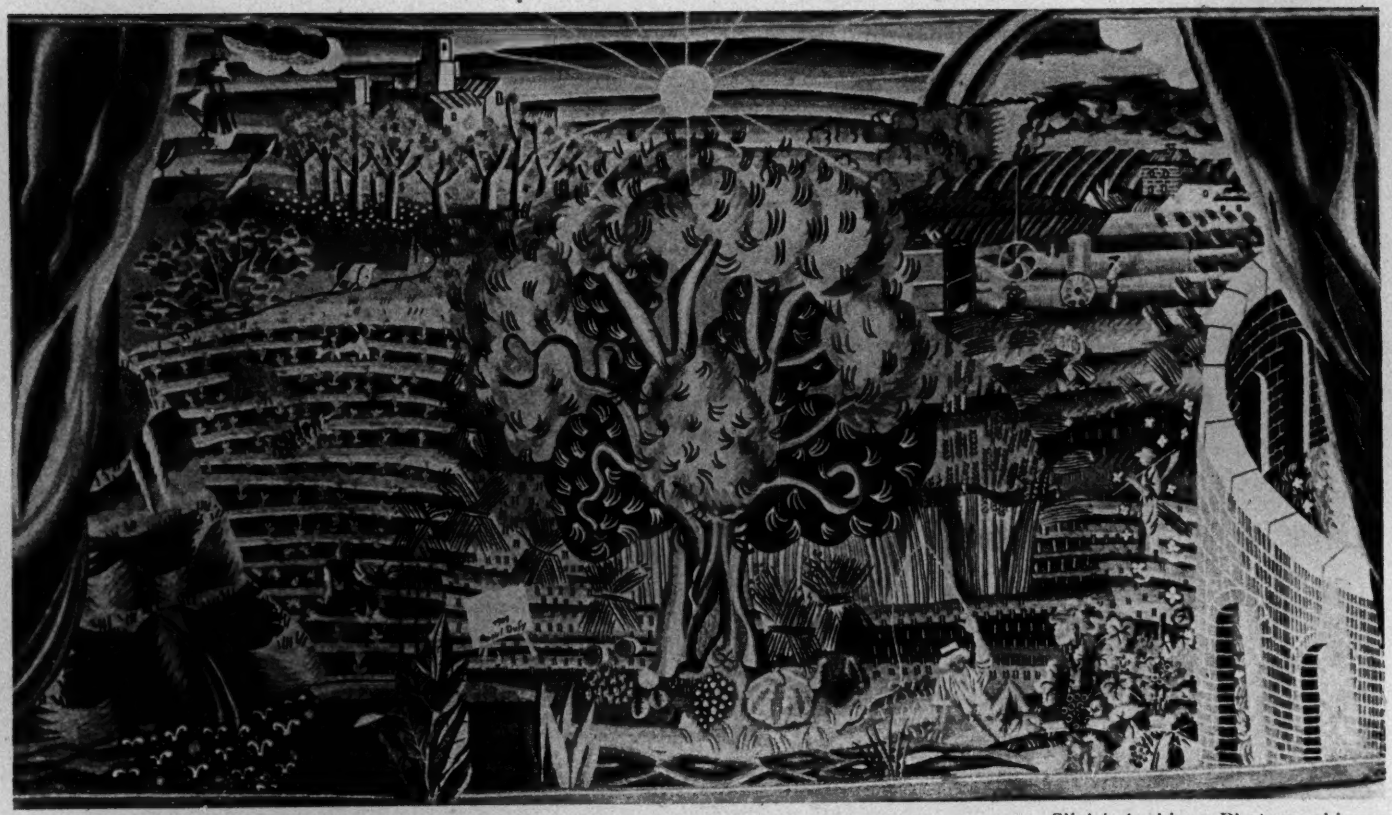
LE MESSIE DE HAENDEL

Photo B. N.

LA DANSE, 1910

LE HAVRE, 1925

LA RÉCEPTION A LA PRÉFECTURE MARITIME, 1925



Cliché Archives Photographiques

LE BEL ÉTÉ. 1941-1942

Photo Vizzavona

BAIGNEUSES SUR FOND NOIR, VASE, 1925